# فكر وإبداع

إصدار علمى جامعى متخصص محكم

إشراف : أ. د. حسن البندارى



- الدكتور خفاجي الناقد الأديب الموسوعي.
- عالم جليل.
- تطوير الخطاب الديني.
- تأملات في الشعر السعودي.
- البنية الدلالية في فتح عمورية.
- التحليل اللساني لصور الوحدة الإسنادية المؤدية وظيفة النعت للمنعوت المعرفة.
- إشكالية المنهج الأدونيسي.
- توظـيف الشخصية الأندلسية في الشعر العربي الحديث.
- ما بعد الحداثة وبنية القص المعاصر.
- عصـمة الأنبـياء دراسـة مقارنة بين الأديان الثلاثة.
- الأداء الدلالـي للتعبير بـ"كان" الناقصة دراسة في خصائص الأسلوب القرآني.

الجزء الثالث والثلاثون

إبريل ٢٠٠٦



رابطة الأدب الحديث

# قواعـد النشـر بالإصدار

• يقبل إصدار فكر وإبـداع نشر المواد وفقا للاعتبارات التالية:

١ ـ أن تكون المواد المرسلة إلى الإصدار ـ مبتكرة ولم يسبق نشرها.

٢ ـ تخضع المواد للتحكيم النوعي المتخصص.

٣ ـ يخطر الإصدار الكتاب بقرار صلاحية المواد أو عدمها.

٤ ـ لا يقبل الإصدار المواد المنشورة أو المقدمة إلى جهات أخرى.

٥ ـ البحوث والدراسات التي يرى المحكمون تعديل مواضع فيها ـ ترد إلى أصحابها لتنفيذ ملاحظات المحكمين لكي تأخذ طريقها إلى النشر.

٦ ـ الإصدار غير ملزم بإعادة الأصول المرسلة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

**المواد المنشورة بالإصدار تعبّر عن آراء أصحابها فقط**

# فكر وإبداع

## إصدار متخصص

يعنى بنشر بحوث ودراسات جامعية محكمة

تصدر عن رابطة الأدب الحديث

* * *

رابطة الأدب الحديث تسعى إلى:

- ترسيخ مفاهيم البحث العلمي،
- والكشف عن الباحثين المتميزين.
- وتنمية قدراتهم الفكرية والبحثية.
- والمشاركة في تحديد معالم ثقافتنا المعاصرة.
- وعقد حوارات متنوعة مع كافة الاتجاهات والسبل الجديدة.
- والتوفيق العادل بين الصيغة التراثية والصيغة الحداثية.

رئيس مجلس إدارة الرابطة

أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي

عضو مجلس الإدارة والمشرف على الإصدار

أ.د. حسن البنداري

رابطة الأدب الحديث

٦ شارع بنك مصر - القاهرة

ت ٣٩٣٤٦٩٥٠

لوحة الغلاف:

للفنان الياباني : تومويوكي ياmادا

# فكر وإبداع

إصدار علمي جامعي متخصص محكم

يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة

يصدر عن : رابطة الأدب الحديث

القاهرة : ٦ شارع بنك مصر

ص.ب ٤٦ بريد محمد فريد ت : ٣٩٢٤٦٩٥

رئيس مجلس إدارة الرابطة أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي

| رقم الإيداع | ٢٠٠٦ / ١٦٦٦ |
| --- | --- |

مطبعة العمرانية للأوفست

الجيزة : ٣٧٥٦٢٩٩

# فكر وإبداع




المراسلات: توجه باسم المشرف على الإصدار **أ.د حسن البنداري**

القاهرة مصر الجديدة- روكسي، شارع أسماء فهمي كلية البنات- جامعة عين شمس

تليفون: ٥٨٥٤٦٦٢- ٥٨٥٦٦٢٣

الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد- القاهرة ت ٣٩١٤٣٢٧


## الجزء الثالث والثلاثون إبريل ٢٠٠٦

# مستشارو الجزء الثالث والثلاثين

| | |
|---|---|
| ١- أ.د أحمد كشك. | ١٢- أ.د علي أبو المكارم. |
| ٢- أ.د اعتماد علام. | ١٣- أ.د علي علي صبح. |
| ٣- أ.د زين نصار. | ١٤- أ.د فضيلة فتوح. |
| ٤- أ.د شفيع السيد. | ١٥- أ.د ماهر شفيق فريد. |
| ٥- أ.د صبري إبراهيم السيد. | ١٦- أ.د محمد حسن عبد الله. |
| ٦- أ.د الطاهر مكي. | ١٧- أ.د محمد حماسة عبد اللطيف. |
| ٧- أ.د طه وادي. | ١٨- أ.د محمد السعيد جمال الدين. |
| ٨- أ.د عبد الحكيم حسان. | ١٩- أ.د محمد عبد الحميد سالم. |
| ٩- أ.د عبد العزيز نبوي. | ٢٠- أ.د محمد عبد المطلب. |
| ١٠-أ.د عزيزة السيد. | ٢١- أ.د نبيل راغب. |
| ١١-أ.د عصام بهي. | ٢٢- أ.د نفيسة عليش. |

## المحتويات

الصفحة

## بسم الله الرّحمن الرّحيم

# افتتاحية الجزء الثالث والثلاثين

## إبريل ٢٠٠٦

د. حسن البنداري

يصـــدر هــذا الجزء من إصدار "فكر وإبداع" بعد شهر من رحيل "رئيس رابطة الأدب الحديث" العالم الجليل الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي. رحل بجسده وبقي بروحه وفكره المتنوع الذي أثرى - ويثري - الحياة العلمية والأدبية فـــي مصر والعالمين العربي والإسلامي. إنه الغائب الحاضر الذي كان - وما زال - ســندًا لإصدار "فكر وإبداع". وأجد من المناسب أن يقف القارئ على معاني هذه المســاندة التـــي حظي بها الإصدار، وذلك في كلمته التي قدم بها الجزء الأول في يناير عام ١٩٩٩

"يسعدني أن أقدم هذا الإصدار المتخصص الذي تشكل بجهود مجموعة من الأكاديميـــين والأدباء ينتمون إلى رابطة الأدب الحديث، تشتمل جوانحهم على آمال واســعة، وأفكار طموح فعالة، تستهدف إثراء البحث العلمي، ورقيّ الإبداع الأدبي والفني؛ وذلك لمواكبة ركب التطور الحضاري بوجهيه المحلي والعالمي.

إن أفـــراد هذه المجموعة من ذوي التخصصات المختلفة، يحملون بأيديهم مشـــاعل معـــرفية، تضـــيء وتبشر بما هو مفيد للقارئ، في زمن تحاول فيه قوى مضادة أن تصرفه عن قراءة الأعمال الجادة الواضحة المنتجة.

ويكشف هذا الإصدار المتخصص عن التزامهم بهذه المعاني، وتنفيذها إلى عمـــل وإجـــراء؛ انطلاقًا من موقف اكتراثي واضح بضرورة المشاركة في تحديد معالم ثقافتنا المعاصرة، ونحن على مشارف قرن جديد، ولا سيما أنهم معنيّون بعقد حوارات متنوعة مع كافة الاتجاهات النقدية والسبل الجديدة.

فتحية لرائد تحرير هذا الإصدار المتخصص - حسن البنداري أستاذ النقد الأدبي بكلية البنات جامعة عين شمس وللسادة أعضاء هيئة الإصدار ومجلسه.

الـذين تنـبض قلوبهم بحب المعرفة وبهدف حضاري، هو "التمكين لفكر حر راقٍ وإبـداع رفـيع المسـتوى"، وتحية لجهودهم الساعية إلى تزويد القارئ في مصر وخارجهـا بإضافة متميزة تتسم بنبلٍ يدعو المثقفين إلى مساندة فعلية لاستمرار هذا النوع من الإصدار المتخصص".

ويضـم هـذا الجـزء مقالتـين وتسعة بحوث باللغة العربية، وبحثًا باللغة الإنجليـزية. أمـا المقالـتان فهما "الدكتور خفاجي العالم الأديب الناقد الموسوعي" للدكتور علي علي صبح، و"عالم جليل" للشاعر محمد على عبد العال.

وأمـا الـبحوث فهـي "تطوير الخطاب الديني" للدكتورة زينب رضوان، و"تأملات في الشعر السعودي" للدكتور طه وادي، و"البنية الدلالية في فتح عمورية" للدكـتور السيد أحمد السوداني، و"التحليل اللساني لصور الوحدة الإسنادية المؤدية وظـيفة الـنعت للمـنعوت المعـرفة" للدكـتور رابح بومعزة، و"إشكالية المنهج الأدونيسي" للدكتور بشير تاوريرت و سامية راجح، و"توظيف الشخصية الأندلسية في الشعر العربي الحديث" للدكتور عبد الله بن إبراهيم الزهراني، و"ما بعد الحداثة وبنية القص المعاصر" للدكتورة أميمة عبد الرحمن، و"عصمة الأنبياء دراسة مقارنة بـين الأديـان الـثلاثة" للدكتور خالد السيوطي، و"الأداء الدلالي للتعبير بـ"كان" الناقصة دراسة في خصائص الأسلوب القرآني" للدكتور السيد عبد المقصود.

وأما البحث الإنجليزي فهو "الصراع والعجز عن البقاء في الحياة في رواية "الصحوة" للكاتبة الأمريكية كيت شوبان" للدكتور نجوى أبو سريع.

إن هـذه الـبحوث المتـنوعة تقـدّم دلالة علمية على جدية هذا الإصدار، والإصـرار علـى مواصـلة رسالته التي تستمدها دائمًا من عالمنا الحاضر بفكره ومؤلفاته الثرية الفاتحة أ.د محمد عبد المنعم خفاجي، الذي يبقى في وجداننا بروحه الفياضة بالحب والعطاء والتواضع الجم، والعلم الغزير الذي تركه لأجيال القراء في زماننا والأزمان الآتية.

وَاللهُ تَعَالَى وَلِيُّ التَّوْفِيقِ

# المادة العربية

## * البحث

## *المقال النقدى



# الدكتور خفاجي
# العالم الأديب الناقد الموسوعي

د. علي صبح[*]

في الواحدة من صباح الأربعاء الثامن من صفر عام ١٤٢٧ هـ الموافق الثامن من مارس عام ٢٠٠٦ م انتقل إلى جوار ربه الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي بعد أن ألقى محاضرته لطلاب الدراسات العليا بكليته اللغة العربية حتى الثانية عشرة صباح ثلاثاء اليوم السابق، وأصر على توديع الكلية أساتذة وطلابًا وموظفين وعمالا، وسلم على الجميع وودعهم، وخرج من الكلية ليبقى في بيته. وظل على اتصال بي عن طريق الهاتف حتى الساعة الثانية عشرة مساء الأربعاء، وهو يردد لقد ذهبت إلى الكلية وودعتها وودعت الجميع فيها . حتى صعدت روحه إلى بارئها بعد ساعة من آخر اتصال وحديث على الهاتف رحمه الله تعالى رحمة واسعة.

والدكتور خفاجي عالم وأديب وناقد موسوعي صاحب مدرسة علمية معاصرة في الأزهر الشريف وجامعه وجامعات العالم الإسلامي والعربي، ومعظم تلامذته من كلية اللغة العربية تولوا عمادات كليات اللغة العربية والدراسات الإسلامية والعربية بالقاهرة وبفروع جامعة الأزهر المختلفة في اكثر من عقدين من الثمانينيات في القرن العشرين، وتقلد بعضهم وكالة الأزهر ورياسة الجامعة ونيابتها.

وأطلقت عليه بعض المؤلفات المنشورة عنه وهي كثيرة في مصر وفي العراق والسعودية وفي بلاد المغرب وتونس ألقابًا عدة، فقد أطلق عليه

(*) أستاذ الأدب والنقد بكلية اللغة العربية – جامعة الأزهر، القاهرة.

الناقد الأديب رشيد الذاودي "جاحظ القرن العشرين" في كتابه المنشور "الخفاجي أديبا ناقدا"، وقد أشار إلى ذلك الكاتب الكبير أنيس منصور في عموده "مواقف" بصحيفة الأهرام في ٢٠٠٠/٥/٣١م، ونشرت صحيفة "صوت الأزهر" في عددها الصادر يوم الجمعة ٩ محرم ١٤٢١هـ الموافق ٢٠٠٠/٤/١٤م تحقيقًا في صفحة كاملة عن "خفاجي جاحظ القرن العشرين"، كما تحدث عنه الأستاذ هلال ناجي رئيس اتحاد المؤلفين والكتاب بالعراق في كتابه عن الدكتور خفاجي المنشور بعنوان "شاهد على العصر سيوطي مصر في القرن العشرين الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي"، فقال: ومن أبرز هؤلاء العباقرة في قرننا هذا صديقي المفضال العلامة الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي رئيس رابطة الأدب الحديث، والذي ما زالت عشيرته (خفاجة) عزيزة الجانب بين قبائل العراق. لقد استطاع العلامة الخفاجي أن يمد جناحيه عبر دنيا الأدب العربي، فيضفي عليها جدة وأصالة وشمولية فذة، فخلال ستين عامًا صدرت له آثار مصنفة أو محققة جاوزت الخمسمائة أثر مطبوع، وهو أمر لا نعرفه لغير السيوطي جلال الدين في القرن العاشر الهجري؛ مما جعل متقفينا وعارفي فضله وعلمه يلقبونه عن جدارة بـ"سيوطي مصر في القرن العشرين".

وقد تخرج على يديه أجيال من الأساتذة والدكاترة، واختارته الجامعات المختلفة المصرية والعربية عضوًا مناقشًا في رسائل الماجستير والدكتوراه، وحكّمته الجامعات المختلفة في فحص النتاج العلمي للمرشحين لوظائف الأساتذة في أقسام الأدب والنقد، وفي القيام بالتدريس لطلاب الجامعات المختلفة.

وهو رئيس لأقدم جمعية ثقافية وأدبية في مصر وهي "رابطة الأدب الحديث" بالقاهرة – ذات الستين عامًا من حياتها، والتي رأسها أمير الشعراء أحمد شوقي، ثم الدكتور أحمد زكي أبو شادي، والدكتور إبراهيم ناجي في الفترة الأولى من حياتها، ثم الناقد مصطفى السحرتي في الفترة الثانية من

نشـــاطها، وفـــي الوقت نفسه كان الدكتور خفاجي يرأس مجلس إدارة مجلة الحضارة الثقافية والأدبية.

كـــتب عـــنه كثير من النقاد والأدباء في مصر والعالم العربي وفي المهجـــر، كما كتب عنه بعض المستشرقين وفي مقدمتهم الدكتور عبد الكريم جرمانوس، والدكتور أرنست بانرث في دراسات متعددة، وصدرت عنه وعن أعماله العلمية والأدبية أكثر من عشرة كتب، وسجلت عنه رسائل جامعية في مصـــر وتونس والجزائر والسعودية. وفي مصر نوقش منها رسالة الباحث محمـــد العربي عن "خفاجي شاعرًا" بكلية اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٩١، ونوقشـــت رســـالة الـــباحث حسن واصل عن "الخفاجي ناقدًا" في كلية اللغة العـــربية بإيـــتاي البارود فرع جامعة الأزهر عام ١٩٩٤م، ونوقشت رسالة الـــباحث عـــبد الناصر قناوي عن "الخفاجي العالم الموسوعي جاحظ القرن العشرين وسيوطي علماء الأزهر في العصر الحديث" عام ١٩٩٥ بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر فرع أسيوط، وهناك رسائل أخرى في مصر وغيرها.

وبلغـــت مـــؤلفاته ما يقرب من ألف كتاب منشور ومخطوط وبحث أكاديمـــي منشـــور في المجلات الأكاديمية المحكمة في محيط العالم العربي والإسلامي على امتداد ستين عاما ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر.

كتب في الإسلام بلغت اثنين وأربعين كتابا من بينها "الإسلام وحقوق الإنســـان" (وللدكـــتور أبـــو شادي دراسة عنه أذيعت من صوت أمريكا في أكتوبر ١٩٥١). و"الإسلام دين الإنسانية الخالد"، مكتبة القاهرة.

وقـــد كان رائدًا في تناول جانب أهمل من جوانب الأدب، هو الأدب الصـــوفي، حـــيث أصـــدر في ذلك أربعة كتب : "التراث الروحي للتصوف الإســـلامي فـــي مصر" دار ممفيس للطباعة، و"الصوفي المجدد" دار التأليف بالقاهـــرة، "التصـــوف الإسلامي وظلاله في الأدب العربي"، جزءان مكتبة القاهرة، "الأدب في التراث الصوفي"، مكتبة غريب.

كما أخرج موسوعة تاريخ الأدب التي غطت مناحي شتى في الأدب بعصوره المختلفة، وقد تجاوزت أربعة وثمانين كتابًا، من أوائلها "الحياة الأدبية في العصر الجاهلي"، ومن أحدثها ظهورًا كتاب "موقف النقاد من الشعر الجاهلي"، مكتبة الأنجلو المصرية.

أما كتبه التي تناولت الشعر خاصة فبلغت عشر كتاب من أبرزها: "البناء الفني للقصيدة العربية"، "فن الشعر" . جزءان، مكتبة محمد صبيح بالقاهرة .

وقد اهتم كثيرًا بأعلام الأدب والنقد؛ فأخرج خمسة عشر كتابًا منها: "أبو عثمان الجاحظ" ط(١) ١٩٦٣، (٢) ١٩٧١، و"ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان" ط(١) ١٩٤٨ ط(٢) ١٩٤٨، و"العقاد صحفيا وأدبيا" بالاشتراك مع د/ شرف.

وقد يظن البعض مما سبق عرضه من كتب أستاذنا الدكتور الخفاجي أن إنتاجه انحصر في الأدب، ولكن لقب "سيوطي العصر وموسوعي القرن العشرين" كان حقيقًا به؛ حيث برز إنتاج في النحو واللغة "ثلاثة عشر كتابا" منها: "تهذيب الأجرومية" ، مكتبة الحلبي ، ١٩٤٦. "توضيح الأزهرية" ، مكتبة صبح .

أما تصانيف في التاريخ فبلغت أربعة عشر كتاب منها: "بنو خفاجة وتاريخهم السياسي والأدبي"، ٩ أجزاء. "الأزهر في ألف عام" ، أجزاء ١٩٥٢، طبعة ثانية عام ١٩٨٨.

ورغم هذا التنوع وهذه الغزارة على المستويين الأفقي والرأسي إلا أن لأستاذنا الدكتور محمد خفاجي باعًا في مجال قلما يُجمَع معه غيره هو تحقيق التراث؛ فأخرج لنا ما يزيد عن ثلاثة وخمسين كنزًا من عيون التراث العربي منها: "الإيضاح في البلاغة" ، ٦ أجزاء نشر مكتبة الكليات الأزهرية. "مقامات الحريري بشرح الشريشي"، ٤ أجزاء ، نشر مكتبة المشهد الحسيني،

طـبعات عـدة. "صحيح الإمام البخاري" بالاشتراك ، ١٠ أجزاء نشر مكتبة الرياض.

ولم يكن شيخنا من ذوي النفوس الضعيفة الذين يريدون الدنيا لهم، لا يسـمع إلا صـوتهم ولا تقرأ إلا كتبهم، بل سعى إلى تقديم كثير من الكتاب والمبدعـين من خلال مقدماته الرائعة للعديد من الكتب ( ثمانين كتابا ) مثل: "رحـيق الأرواح". و"هاتـف من الصحراء الأشواق" ، شعر لمحمود شوقي الأيوبـي. و"شـعراء معاصـرون" ، تأليف الأديبين الكبيرين مصطفى عبد اللطـيف السـحرتي وهـلال ناجي. و"التيارات الأدبية في العراق" للدكتور يوسف عز الدين، وقد جعل إهداء هذا الكتاب إلى الخفاجي.

هذه الغزارة العلمية غير المسبوقة لم تكن قاصرة على تأليف الكتب أو تحقـيق التـراث، بل شملت أيضا الإبداع الشعري؛ فهذه دواوين الأستاذ الدكـتور عـبد المـنعم خفاجـي امتدت على مدار سبعين عام منذ كان في العشرين حتى قبيل وفاته بعامين.

| | | |
|---|---|---|
| وحي العاطفة | | ١٩٣٦ |
| أحلام الشباب | | ١٩٤٩ |
| أحلام السراب | | ١٩٦٩ |
| الديوان الإسلامي | | ١٩٧٢ |
| نغم من الخلد | | ١٩٧٣ |
| على الضفاف | | ١٩٨١ |
| أشواق الحياة | | ١٩٨٣ |
| أغنيات من عبقر | | ١٩٨٧ |
| نشيد الذكري | | ١٩٨٨ |
| نشيد الصحراء– مسرحية | طبعة أولى | ١٩٤٧ |

## ماذا أضاف الخفاجي في الفكر والأدب؟

١- تدوين تاريخ مدرسة أبوللو في كتابه "رائد الشعر الحديث" بجزئيه.

٢- القصص التاريخي في كتبه (قصص من التاريخ- مواكب الحرية في مصر الإسلامية – مواكب النبوة- مشاهد من السيرة العطرة- مواكب الحياة ) وغيرها.

٣- كتاباته في أدب التراجم في كتبه: ( ابن المعتز – أبو عثمان الجاحظ- أبو دلف) وغيرها.

٤- الأدب الإسلامي بكتاباته منذ الثلاثينيات في الإسلاميات.

٥- كتاباته عن الأزهر (كتاب الأزهر في ألف عام بأجزائه الثلاثة ) وغيره.

٦- تأريخه للأدب المصري في كتبه: ( قصة الأدب في مصر) وغيره.

٧- البحث عن الجذور كما في كتبه عن قبيلة خفاجة.

٨- سلسلة الأدب العربي.

٩- سلسلة التراجم الأدبية وأعلام الأدب العربي.

١٠ - تأكيده على أن الثقافة العامة جزء من الأدب ومن الثقافة الأدبية.

١١- كشفه عن أصول المقامة العربية.

١٢- الكتابة عن أدب الشباب.

١٣- كتابته عن أسطورة السموأل ووفاته ونفيه لها، وكشفه عن الشخصية اليهودية وديانتها في تمجيد نفسها طوال العصور.

١٤- الكشف عن شخصية أبي الفتح الإسكندري بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني.

١٥- الكشف عن جامعة إسلامية كبرى قامت في مصر منذ الفتح الإسلامي قبل قيام جامعة الأزهر بثلاثة قرون ونصف، وهي جامعة الفسطاط الإسلامية التي كان من شيوخها الإمام الشافعي، وتتلمذ فيها على شيوخها أبو تمام، وكان للمتنبي حلقة للشعر والنقد فيها.

١٦- الدعوة إلى إنشاء مجمع للفقه الإسلامي منذ عام ١٩٦١م، وتحقق ذلك بإنشاء مجمع الفقه الإسلامي في مكة المكرمة عام ١٩٨٠م.

١٧- المناداة بأدب إسلامي في وقت مبكر.

١٨- الدعوة إلى إنشاء مسجد رسمي للدولة عام ١٩٥٣، وتحقق ذلك بإنشاء جامع عمر مكرم في ميدان التحرير.

١٩- الدعوة إلى إنشاء مركز للقرآن الكريم، ومركز للسنة ، قد تحقق بعض ذلك بإنشاء مسجد الفتح وبقيام مركز السنة.

٢٠- إنشاء سوق الفسطاط للشعر والنقد مع الدكتورين عبد العزيز شرف ومختار الوكيل.

٢١- إنشـــاء جماعة أبوللو الجديدة بالاشتراك مع الدكتورين عبد العزيز شرف ومختار الوكيل.

٢٢- الكشــف عن أول كتاب في النقد العربي وهو فحولة الشعراء للإمام الأصمعي.

٢٣- الكشف عن جذور قبيلة الخفاجيين وعن الدولة الخفاجية التي قامت فــي جـنوب العراق منذ القرن الرابع الهجري واستمرت أكثر من قرنين من الزمان.

٢٤- الكشــف عن الفكر النقدي عند الإمام عبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي : أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.

٢٥- الدعــوة إلى الاحتفال بمرور اثني عشر قرناً على وفاة إمام العربية سيبويه عمرو بن بشر.

٢٦- الــتأريخ للإمام ابن خلدون أستاذاً في الأزهر الشريف، وتحقيق أن المقدمة لابن خلدون قد نقحها وراجعها المراجعة الأخيرة هذا المفكر الإسلامي الكبير في الأزهر الشريف.

٢٧- الكشف عن أن المسلمين هم أول من اكتشفوا الكهرباء.

٢٨- الكشــف عن معنى الآية الكريمة "ومن آياته خلق السموات الأرض ومـــا بــث فيهما من دابة وهو على جمعهم إذا يشاء قدير"، وأنها تشــير إلـــى معجــزة ســتتحقق وهي الاهتداء إلى إنسان الكواكب الأخرى التقائه بإنسان الأرض.

٢٩- الكشــف عن معنى الآية الكريمة في وصف الجنة ودخول المؤمنين فـــيها بقــوله تعالى : "فتحت لهم الأبواب"، وأن أبواب الجنة ستفتح للمؤمنين دون أي عمل أو جهد أو تدخل آلة أو مادة.

٣٠- الكشف عن مؤاخاة بين المسلمين الأولين في مكة قبل الهجرة، تعد هي المؤاخاة الأولى التي سبقت المؤاخاة بين الأنصار والمهاجرين في المدينة.

٣١- الدعوة إلى تأليف مجلس أعلى للدعوة الإسلامية ( راجع كتاب الخفاجي: الإسلام والعصر ص١١٧).

ولد الخفاجي في قرية تلبانة من قرى مركز المنصورة بمحافظة الدقهلية في ١٩١٥/٧/٢٢، ثم حصل على الشهادات المختلفة في مراحل التعليم بالأزهر الشريف، ثم نال درجة الليسانس في اللغة العربية بجامعة الأزهر عام ١٩٤٠، ثم عمل مدرسًا في الليسيه فرنسيه حتى عام ١٩٤٤، في العام نفسه حصل على الشهادة التمهيدية للأستاذية.

حصل على الشهادة العالمية من درجة أستاذ – الدكتوراه في الأدب والنقد ١٩٤٦ برسالته عن الشاعر الناقد الخليفة العباسي ابن المعتز.

عيد مدرسا في كلية اللغة العربية عام ١٩٤٨، ثم رئيسًا لقسم الأدب والنقد في الكلية نفسها عام ١٩٧٣، ثم عميدًا لكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر فرع أسيوط عام ١٩٧٤، ورئيسًا للفرع نفسه حتى بلوغه سن المعاش.

عين عضوًا في المجلس الأعلى للأزهر، وعضوًا في مجلس جامعة الأزهر ١٩٧٤- ١٩٧٨، وعضوًا في لجنة الشعر في المجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٧٣م.

وعضوًا في لجنة الشعر ثم في شعبة الآداب في المجالس القومية المتخصصة منذ عام ١٩٧٦م، وعضوًا في المجلس الأعلى للشئون الإسلامية في القاهرة.

انتخب نائبًا لرئيس رابطة الأدب الحديث عام ١٩٦٩م، عين أستاذا متفرغًا بجامعة الأزهر منذ عام ١٩٨٠م. وأستاذًا في معهد الدراسات

الإســلامية بالقاهرة عام ١٩٨١م. اختير أستاذا زائرًا في كلية الآداب جامعة الخـرطوم السودانية عام ١٩٧٥م. كان عضوًا في جماعة أبوللو منذ قيامها عام ١٩٣٢م.

وهــو عضو في مجلس إدارة اتحاد الكتاب منذ عام ١٩٧٦، وخبير فــي مجمــع اللغــة العربية منذ عام ١٩٨٤، وعضو في المجالس القومية المتخصصة (شعبة الآداب).

رشحته جامعة الأزهر للجائزة التقديرية عام ١٩٨٩ (فرع الآداب)، كما رشح للجائزة عن عام ١٩٩٥. حصل على وسام العلوم والفنون والآداب من الطبقة الأولى عام ١٩٨٣م.

اشــترك في إعداد تفسير للقرآن الكريم الذي نشرته وزارة الأوقاف والمجلس الأعلى لشئون الإسلامية منذ عام ١٩٦٩. اشترك في إعداد تفسير القرآن الكريم الذي ينشره مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر منذ عام ١٩٧٦.

اشترك في العديد من المؤتمرات الأدبية والثقافية والإسلامية ، منها مهـرجانات الشعر التي أقامها المجلس الأعلى لفنون والآداب بالاشتراك مع الجامعة العربية، وغيرها.

رحمــه الله تعالــى رحمــة واسعة مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا.

# عـالِـم جليـــل

محمد علي عبد العال(*)

ولد المفكر الإسلامي الأديب الدكتور / محمد عبد المنعم خفاجي في ٢٢ يوليو ١٩١٥م الموافق ٩ رمضان ١٣٣٣هـ في قرية تلبانة بجوار المنصورة محافظة الدقهلية، وعائلة خفاجة لها تاريخ قديم ممتد عبر عشرات القرون قبل الإسلام وبعده، فمنهم عرب من خفاجة عامر العربية القديمة ( كتاب "الخفاجيون في التاريخ" ).

حفظ القرآن الكريم في القرية ، ثم التحق بمعهد الزقازيق الديني سنة ١٩٢٧م، وكان معه في المعهد فضيلة الشيخ محمد متولي الشعراوي والشاعر طاهر أبو فاشا الذي روى لي الخفاجي المواقف الطريفة عنه وهو طالب خفيف الظل. حصل الخفاجي على الثانوية الأزهرية سنة ١٩٣٦م ، ثم التحق الخفاجي بكلية اللغة، وتخرج فيها سنة ١٩٤٠م، ثم حصل على رسالة الدكتوراه عن ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد ١٩٤٦م، وكان وقتها مدرسًا للغة العربية في مدرسة الليسيه الفرنسية، فتركها إلى التدريس في معهد أسيوط الديني في نفس السنة . ثم انتقل الخفاجي من معهد أسيوط إلى معهد الزقازيق سنة ١٩٤٧م، وتزوج في هذه الفترة، ثم انتقل بعدها مدرسًا في كلية اللغة العربية بالقاهرة فأستاذًا مساعدًا فرئيسًا لقسم الأدب والنقد، ثم عاد إلى أسيوط مرة أخرى عميدًا لكلية اللغة العربية في سنة ١٩٧٤م حتى ١٩٧٨م، فإلى القاهرة مرة أخرى أستاذًا في الدراسات العليا حتى الإحالة إلى المعاش في سنة ١٩٨٠، وظل أستاذًا متفرغًا في الدراسات العليا حتى وفاته، ولا نستطيع أن نحصي الآن عدد من حصل على يديه على درجة الماجستير والدكتوراه.

---

(*) شاعر وباحث مصري.

وكــان رئيسًــا لــرابطة الأدب الحديث منذ ١٩٨٣ بعد وفاة رئيسها السـحرتي وحتـى وفاتـه. ومن المعروف أن رابطة الأدب الحديث أنشأها الدكــتور / أحمد زكي أبو شادي ١٩٢٩ ورأسها أمير الشعراء أحمد شوقي سـنة ١٩٣٢، ثـم خليل مطران ثم أبو شادي حتى ١٩٤٥، فإبراهيم ناجى ١٩٥٣ ثم محمد ناجى حتى ١٩٥٨، ثم مصطفى عبد اللطيف السحرتي حتى سنة ١٩٨٣، ثم خفاجي حتى وفاته.

والدكـتور خفاجي يمثل مدرسة علمية معاصرة في الأزهر الشريف وجامعته ، بل في العالم الإسلامي والعربي . وقد تخرج على يديه أجيال من الأساتذة والدكاترة ، ومن مؤلفاته : في تفسير القرآن الكريم ( ١٣ جزءًا ) . مـدارس النقد . مدارس الشعر الحديث . ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبـيان . أبـو عـثمان الجاحظ . قصة الأدب في ليبيا . قصة الأدب في الحجــاز. قصــة الأدب المعاصر . التطور والتجديد في الأدب الأندلسي . المكتـبة الأدبـية . الأدب العربــي الحـديث ( ستة أجزاء ) . قصة الأدب المهجـري . قصــة الأدب فــي مصر ( خمسة أجزاء) . الحياة الأدبية في العصــر العباســي . الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد . موسوعة ألفاظ القرآن الكــريم . الإســلام والعصر – مواكب الحياة ( ثلاثة أجزاء) . من كواكب الأيام . رائد الشعر الحديث ( جزءان) .

ومن كتب التراث التي حققها : فصيح ثعلب – البديع لابن المعتز – شـرح مقامات الحريرى للشريشى – قواعد الشعر لثعلب – فحولة الشعراء للأصــمعي – إعجاز القران للباقلانى – دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهــر . الوســاطة للجرجانــى . سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى . نقد الشاعر لقدامة . رسائل ابن المعتز . ديوان المتنبي مع د شرف . شرح على كــتاب الإيضاح في البلاغة للقزوينى ( ستة أجزاء ) . شفاء الغليل للشهاب الخفاجى وغير ذلك من الكتب .

وقــد كــتب عنه الكثير من النقاد والأدباء في مصر والعالم العربي وفي المهجر ، كما كتب عنه بعض المستشرقين ، وسجلت رسائل جامعية في مصر وتونس والجزائر والسعودية ، وصدرت عنه عشرة كتب ، وله ثمانية عشر ديواناً مطبوعاً من الشعر . ولعل أبحاث ودراسات الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي الكثيرة جعلت المشتغلين بالعلم والبحث الأدبي ينشغلون بمتابعة دراساته وكتبه النقدية عن الالتفات كثيراً لدواوينه الكثيرة والمتتابعة ؛ لأنه بدأ حياته الأدبية شاعرًا أيضا وهو طالب .

يقــول الشاعر الناقد الدكتور / عبد العزيز شرف في تصدير ديوان "أشـــواق الحياة" للشاعر الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى : "الدكتور خفاجى لــم يكــتب الشــعر إلا لتحقــيق رسالته الإنسانية التي كرس لها كل طاقاته ومواهبه الإبداعية والفكرية التي سخرها الله تبارك وتعالى بقلمه ؛ فجاء هذا الشــعر معبــراً عن رسالته في مجملها ، وعن فكره الذي تحفل به مؤلفاته العديدة في الإسلاميات والأدب والنقد والتاريخ . أهـــ .

ويذكــر أستاذنا الجليل الدكتور خفاجى أنه في سنة ١٩٣٦ صدر له ديــوانه الأول " وحـــي العاطفــة " ، وقدم له الكاتب الوطني توفيق دياب ، صاحب جريدة الجهاد .

وعــن موهبة الشاعر الكبير محمد عبد المنعم خفاجى أقول إن كتابة قصيدة الشعر عنده إذا تهيأ للكتابة أسهل وأسرع من كتابة مقال يعد له غيره العــدة ، ولعل هذا بسبب ما توافر له من قوة في الموهبة والدراسة والتمكن مــن الأدوات الفنــية. ومن هنا كانت معظم قصائده المطولة في هذا الديوان (وحـــي العاطفة) الذي يزيد على ثلاثمائة صفحة بالحجم الكبير ، ويضم ما يقرب من مائة وخمس وسبعين قصيدة . يقول في قصيدة : أيام وأحلام ص ١٨ :

مضـــت الســـنون ومرت الأيام مـــرت كـــأن طـــيوفها أحـــلام

وليســمح لــي الأســتاذ – وهو في عالم الشهادة – أن أعرضه من الجانــب الــذي لا يعــرفه القارئ ، ونستمع إلى أبيات من قصيدة : للوداع الأخير ص٢٥ :

أو أنســى . إنــني لست أنسى ماضـيا أشـرق في الروح شمسا
عشــت فــيه ثم ولى وأمســى كحــديث خافــت ضاع همسا

ولنستمع إلى هذه القافية الصعبة التي أتته طائعة في قصيدة السراب ص٢٥ لتذكرنا بقوافي ابن الفارض :

وى لأمســـي ولأيامــــي وى والبلـــى وغـــاري العبقـــري
المـنى كـل المـنى قـد ذهبت وتلاشــت بــددا مــن راحــتي
وبقايــا الحلــم كانــت بــيدي أيــن مــا كــان قــريبا بــيدي
أيــن امســي الصفو ولى ومضى ثم أبقــى لي الأســى في وجــنتي
والــرؤى أضحت خيالا ودجى بعــدما كانــت في ناظــري
أى شــيء مــن هــوانا في يدى يــا أحــباء حــياتي أي شــيء
نفــر الغــيد لمــرأى الشيب في هــامتي في لمــتي في عارضـي
المغــاني والغــواني والمــنى أنــا مــنهم غــريب أجــنبي

وطبــيعة الشاعر فيه لا تفارقه مهما بدا راضيًا عما حقق من أمجاد فــي تربية الأجيال ، فإن انفعالات الشاعر وتأملاته في ماهية الكون والحياة تطل برأسها في معظم أشعاره ، يقول في قصيدة الفكر الباسم ص٣٣ :

في حاضــري أبــني الغــدا وتخذتــــه لي مـــوعدا
وذكــرت أيامـــي وأحــلا مـــي الـــتي ذهـــبت ســدى

والوفاء صفة من صفات الشاعر الكبير ، ومن هنا نجده وفيًا لإسلامه ولغته وعروبته وأصدقائه ، ومن هذا اللون قصيدته عن الشاعر الكبير عزيز أباظة التي يقول فيها :

عشــت للمجــد والســؤدد شــامخاً في رفعــة الفــرقد
عشــت ما عشت نبل السجايا طاهــر الــذيل كــريم الــيد

ومن هذا المنطلق أيضًا قصائده الصادقة المشبوبة العاطفة بهذا اللون المســيطر عليه حنين عميق لإسلاميات العقاد ، إذ يقول في قصيدة : أسوان والمعجزة ص٧٩ :

عجــبت للنيل يعفو عن مسيئيه ... وروحــه السمح بالحسنى تناديه
إن لم تمــج بكــنوز النفط تربته ... فــالله عــن كل تبر الأرض يغنيه
أســوان والنــيل والعقاد معجزة ... للمجــد تــربط تالــيه بماضــيه

وهــو يقول في صديق روحه الناقد الموهوب الشاعر مصطفي عبد اللطيف السحرتي :

عــاش حــرا ومات حرا شجاعا ... قــوله الــدر خــالص والجمان
كــنت نجمــا أضاء عصرا كبيرا ... لكــن العصــر خلقــه الكفران

أمــا قصيدته التي عنوانها وطن النجوم ص١٢٥ ، والتي كتبها في تكريم أديبنا ورائدنا الكبير ثروت أباظة فهي مثال للوفاء والحب والقيم ؛ لأن ثروت أباظة رمز للتمسك بالأدب العربي والإسلامي ، ويا حبذا لو كان كل تطوير في جميع مجالات الأدب والفنون والشعر بالأخص من داخل الإطار العربي حتى يكون مميزاً ، وإلا ما فائدة التطوير من داخل آداب أمة أخرى، إن هذا ليس وجهنا ، وبالتالي لا يكسبنا العالمية وإنما هو إضافة لغيرنا .

يقول في قصيدته عن ثروت أباظة :

والســحر من سحبان يفتن كل من لم يفتن
ومجــيء ثــروت مبدعًا رمقته كل الأعين
لا ينــثني عــن حب مصر ومجدها لا ينثني

وبعد يقول الشاعر الكبير الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي في ديوانه أشواق الحياة ص١٠٨ :

ســتظل أشــواق الحــياة تمزني ... فأعانــق الأشــواق في أعظــام
هيهات تضميني الجراح وما انحيــ ... ـت لدى العواصف وسط كل زحام

وفي النهاية لا يسعني إلا أن أرثيه بهذه القصيدة لي :

تعشق الروح في الهوى أن تناجي روح أبي ممـــثلا في خفاجـــي
قالـــت الروح واستفاضت كثيراً أنـــبت الـــنور في حقول الدياجي
علمـــه الغزيـــر يـــا كـــم وقانا من ظلام الحجا وشطح الأحاجي
كـــل شـــعره وكـــل نثر وفقه فـــيه مـــنه إضـــافة في الـــدباج
فالخفاجـــي ومـــا رواه الخفاجي قـــيمة للحـــياة والكـــون ساجي
يـــا أحـــباى والـــسماحة ديـــن فـــاض في روحـــه فعاشت تناجي
فاســـتطال استطال بالطهر يعلو زانـــه الحـــب عـــند كل انبلاج
صـــانه الله مـــنذ كـــان صـــبياً حافظـــاً خطـــوه لدى الاعوجاج
فاصـــطفاه اصطفاه دنيا وأخرى والقلـــيل القلـــيل مـــنا النواجي
يـــا إلهـــي أنـــر خطانـــا أعـــنا خـــذ يديـــنا لكي نكون الخفاجي

# تطوير الخطاب الديني

د. زينب رضوان (*)

لقد تنامى الخطاب الديني في مصر، وأثار سلسلة من القضايا منذ السبعينات؛ ولهذا فتعبير الخطاب الديني يعد من التعبيرات الحديثة في مجال العلوم الاجتماعية بصفة عامة، ومع هذا فإنه يمكن تصنيف الخطاب الديني إلى ما يلي:-

أ- الخطاب الديني المغلق، وهو الخاص بتفسيرات النصوص والشعائر، ويدور بصفة أساسية حول العقيدة والعبادات.

ب- الخطاب الديني المفتوح، وله عدة مستويات:

المستوى الأول: وهو الذي يتعلق بقضايا شخصية توجه إلى المتولي الرد الديني، وهذا ما يمكن تسميته بـ" الخطاب الديني المفتوح الخاص".

المستوى الثاني : وهو المتعلق بقضايا عامة، مثل رأي الدين في الاقتصاد أو السياسة أو الهندسة الوراثية ... إلخ، وهذا يمكن تسميته بالخطاب الديني المفتوح العام.

المستوى الثالث: وهو المتعلق بالقضايا الملحة في واقع التفاعلات التي تهم كافة التيارات، مثل قضية القدس وما تستدعيه من مفاهيم ملازمة أخرى - أو التطرف - والعنف - ... إلخ.

---

(*) استاذ الفلسفة الإسلامية، وعميد كلية دار العلوم بالفيوم السابق.

وقــد كشفت دراسة عن الحالة الدينية في مصر[1] إلى أن الاتجاهات المختلفة داخل المؤسسات الدينية المصرية الإسلامية والمسيحية تغلب عليها الاتجاهات التقليدية والمحافظة، وبعضها يمثله القادة الكبار لهذه المؤسســات، وهم يمثلون تيارات في الفقه والتأويل والتعاليم الدينية داخــل مؤسساتهم، وهي اتجاهات لها جذور تاريخية، وليست تعبيرًا عن المرحلة الراهنة فقط .

وغالبًا ما لجأت المؤسسات الدينية إلى التكيف مع التغيرات السريعة للمجـتمع المصري إلى اللجوء إلى أكثر الرؤى محافظة؛ ومن خلال دعم الاتجاه والشخوص الذين يعبرون عن هذا الخط في مواجهة أي مشروعات للتكيف عبر آليات التحديث والإصلاح الجذري. إذن يمثل الاتجــاه الإصــلاحي والتحديثي في أحد أبعاده – لدى المحافظين – محاولة لزعزعة الاستقرار المؤسسي والفكري.

جـ- الخطاب السياسي الديني

بجانب الأشكال السابق ذكرها نجد خطابًا آخر دافعه سياسي أكثر من كــونه دينــيًا. وهذا النوع الذي يوصف بأنه استخدام البعض الدين كغطاء لدوافع وأهداف سياسية في المقام الأول، سواء أكان مستخدم الدين والمتحصن وراءه جماعات أو أفرادًا.

ويُستَخدم هذا الخطاب كأداة:

١) لــتقديم نظــام للمعاييــر وتقــويم القوانــين والسياسات العامة والمؤسسات.

٢) مدخل لتصور غائم من الدولة البديلة.

---

(١) تقرير الحالة الدينية في مصر – مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام – الطبعة الثانية، ١٩٩٥.

٣) نظـام للمعاييـر والتمييز بين المؤمنين وغير المؤمنين – وبينهم وبين الآخر الديني أيضًا.

**سلبيات الواقع ذات الصلة بالخطاب الديني:-**

أول هذه السلبيات ترجع أساسًا إلى القائم بالخطاب الديني

أ- حـيث نجد من بين القائمين على الخطاب الديني من يتسمون بالتشدد مـع محدودية في [١] العلم والقدرة على الاجتهاد. يقدمون تصورات وأنظمـة باسم الإسلام في مجالات السياسة والاقتصاد والحكم، تحمل روح التـزمُّت والجمود والحرفية بما قاله بعض المتأخرين من فقهاء المـذاهب ممـا يلائم زمنهم وبيئتهم وحالهم. فاستدعاء فقه العصور الأولـى لـيحكم حياة الناس في العصر الجديد أمر لا يلائمنا بحال. ونسى هؤلاء أن الفتوى تتغير بتغير الزمان والمكان والعرف والحال.

فالقـائم بالخطاب الديني عليه أن يقدر مآلات الأفعال التي هي محل حكمـه، وأن يقـدر عواقب فتواه، وألا يعتبر أن مهمته تنحصر في إعطاء الحكم الشرعي، بل مهمته أن يحكم في الفعل، هو يستحضر مآله أو مآلاته، وأن يصـدر الحكم وهو ناظر إلى أثره أو آثاره، فإذا لم يفعل فهو إما قاصر عن درجة الصلاحية للخطاب الديني أو مقصر فيما يؤديه.

فعلـي المـتكلم باسم الشرع أن يكون حريصًا في الفعل وأمينًا على بلوغ الأحكام مقاصدَها، وعلى إفضاء التكاليف الشرعية إلى أحسن مآلاتها.

ويؤصل الإمام الشاطبي في كتابه "الموافقات" هذا الأصل من أصول الشـريعة بقـوله: " النظر في مآلات الأفعال مقصود شرعًا. كانت الأفعال مـوافقة أو مخالفة، وذلك أن المجتهد لا يحكم على فعل من الأفعال الصادرة

---

(١) العلم والقدرة على الاجتهاد.

عن المكلفين بالإقدام أو الإحجام إلا بعد نظره إلى ما يؤول إليه ذلك الفعل". وفي السنة النبوية تطبيقات هادية في هذا الباب.

لذلك قرر العلماء أن الفتوى تقدر زمانًا ومكانًا وشخصًا – واعتبار المآلات يحتاج إلى كل هذا، يحتاج إلى معرفة أحوال الزمان والمكان والأشخاص؛ لكي يتأتى للقائم على الخطاب الديني وإيراد الفتوى تقديرُ مآلات الأفعال وآثار فتواه عليها.

ومن هذا الباب أيضًا ما أسماه – الشاطبي – (تحقيق المناط الخاص)، فالاجتهاد في مثل هذه الدرجة من الخصوصية يحتاج إلى نوع خاص من المجتهدين. فلا يكفي أن يكون المجتهد ماهرًا بنصوص التشريع وتفصيلاته، ولكنه يتطلب مجتهدًا ماهرًا – أيضًا– بالنفوس وخفاياها وخصوصيتها، ماهرًا بالملابسات الاجتماعية وتأثيراتها.

ويقول الشاطبي: (فصاحب هذا التحقيق الخاص هو الذي رزق نورًا يعرف به النفوس ومراميها وتفاوت إدراكها وقوة تحملها للتكاليف وصبرها على حمل أعبائها ... ويسمى صاحب هذه الرتبة الحكيم والراسخ في العلم والعالم والفقيه والعاقل ... ومن خصائص اجتهاده أنه ناظر في المآلات قبل الجواب عن السؤالات، وغيره يجيب عن السؤال وهو لا يبالي بالمآل.

ب) الخلل في ترتيب الأولويات؛ حيث يفتقر بعض القائمين بالخطاب الديني ما نسميه بفقه مراتب الأعمال. وهذا الفقه هو الذي يضع كل عمل في مرتبته الشرعية؛ بحيث لا يعظم الهين، ولا تهون العظائم، ولا يقدم ما حقه التأخير، أو يؤخر ما حقه التقديم، ولا يقدم الفرع على الأصل، ولا النافلة على الفريضة، ولا المختلف فيه على المتفق عليه. ومن أمثلة ذلك اشتغال البعض بالأحكام المتعلقة بالآداب، مثل النقاب واللحية والجلباب على القضايا الكبرى التي تمثل البنية الأساسية للتشريع في الإسلام.

لـذا يستلزم الأمر من القائم على الخطاب الديني عندما يتناول أمرًا بالشرح أو التفسير، أو يعرض رأيًا يوجه به فكر السامع وسلوكه - أن يكون مطلعًا على أحوال مجتمعه وملمًا بالأصول العامة لثقافة عصره؛ بحيث لا يعيش في وادٍ والمجتمع من حوله في وادٍ آخر؛ وقد يتحدث عن أشياء لا يدري شيئًا عن خلفيتها وبواعثها وأساسها الفلسفي أو النفسي أو الاجتماعي؛ فيتخبط في تكييفها والحكم عليها؛ لأن الحكم على الشيء فرع عن تصوره.

فالعزلة عن أحوال المجتمع شرود وانقطاع لا تصلح به دنيا ولا ينتشر به دين. لذا نبه الإمام أحمد وذكر ابن القيم في كتابه (إعلام الموقعين) ألا يعيش المجتهد في برجٍ عاجي أو صومعة منعزلة ويصدر أحكامًا بعيدة عن الواقع، أو يطبق أحكام عصر انقضى وأناس مضوا على عصر آخر وأناس آخرين، مغفلا هذه القاعدة العظيمة "أن الفتوى تتغير بتغير الزمان والمكان والحال والعرف" كما ذكر المحققون.

ج) الجهل بمقاصد الشريعة أو التغاضي عنها. وهذا أمر خطير للغاية؛ لأن الشرائع إنما وضعت لمصالح العباد في العاجل والآجل معًا، وما عليه جمهور الفقهاء أن النصوص والأحكام ينبغي أن تؤخذ بمقاصدها دون الوقوف عند ظواهرها وألفاظها وصيغها؛ استنادا إلى كون نصوص الشريعة وأحكامها معللة بمصالح ومقاصد وضعت لأجلها؛ فينبغي عدم إهمال تلك المقاصد ولا الغفلة عنها عند النظر في النصوص.

ومن المعروف أن الشرائع إنما وضعت من أجل تحقيق مصالح العباد في العاجل والآجل معًا. وأن الشارع لا يقصد التكليف بالشاق والإعنات.

وأن الأصل في الأحكام الشرعية الاعتدال والتوسط بين طرفي التشديد والتخفيف.

إن المصلحة إذا كانت هي الغالبة فهي المقصودة شرعًا، وكذلك المفسدة إذا كانت هي الغالبة فرفعها هو المقصود شرعًا.

لذلك كان من مقاصد الشريعة أن درء المفاسد أولى من جلب المصالح، وأن الضرر الأشد يزال بالأخف.

وإذا تعارضت مفسدتان روعي أعظمهما ضررًا بارتكاب أخفهما، وهذا ما أخذت به المذاهب الفقهية، كما أجمع علماء أصول الفقه المعاصرون على تأكيد حجية المصالح المرسلة وأهميتها للفقه.

أي حيثما تحققت المصلحة مصلحة؛ فيجب العمل على جلبها ورعايتها، وحيثما تحققت المفسدة مفسدة؛ فيجب العمل على دفعها وسد أبوابها. وإن لم يكن في ذلك نص فحسبنا النصوص العامة الواردة في الحث على الصلاح والإصلاح والنفع والخير.

وحسبنا النصوص العامة في ذم الفساد والإفساد والمفسدين، وفي النهي عن الشر والضرر ... وحسبنا الإجماع المنعقد على أن المقصد الأعم للشريعة هو جلب المصالح ودرء المفاسد في العاجل والآجل.

والطريق للوصول إلى المصلحة المرادة من الشارع في النص يكون من خلال ما يلي:-

١- النظر في دلالة النص اللغوية. مع ملاحظة القواعد الكلية التشريعية وتقديمها على الأدلة الجزئية إذا لم يمكن الجمع بينهما.

٢- النظر في مقاصد الشريعة.

ويلاحظ أن تقديم القواعد الكلية التشريعية على الأدلة الجزئية قد يترتب عليه في بعض الأحيان تقييد التصرف في الحقوق المشروعة الثابتة، والعقود الصحيحة المستوفية لشروطها الشكلية، وتلك الحقوق التي يمكن

تقييدها ذكرت في كُتُب الفقه في حالات خمس، وهي التي يترتب على استخدامها أحد الأمور الخمسة التالية:

- قصد الإضرار بالغير.
- قصد غَرَضٍ غير مشروع.
- ترتيب ضرر أعظم من المصلحة.
- الاستعمال غير المعتاد وترتيب ضرر للغير.
- استعمال الحق مع الإهمال أو الخطأ.

ويمكن جمع هذه الحالات كلها في كون الحق المشروع تعارض مع قصد الشارع في رفع الضرر، فكان لا بد من التوفيق بين الأمرين؛ ولو بتقييد الحق الجزئي أو إهداره.

د) يوجد عند بعض القائمين على الخطاب الديني فكر غير دقيق عن الآخر الديني؛ نتيجة لتحكم صور نمطية عن الآخر الديني؛ ناتجة عن تصورات بعضها ديني وبعضها يتعلق بالوعي والمعرفة بالآخر. وإن انتشار الصور النمطية السلبية يسهم - بلا شك - في إشعال الفتن والعنف الطائفي الذي تشقى الأمة به؛ لذلك كان من الأهمية بمكان إثارة الوعي بالآخر الديني؛ حيث نجد أن خطأ التعصب يكمن في عزل صاحبه عن الجوانب الإيجابية في الأديان الأخرى، واتخاذه لمعتقده مقياسًا للحكم على معتقدات الآخرين ... ومن هنا تأتي أهمية الحوار من أجل التعايش، وضرورة التلاقي من أجل خلق جو من الأخوّة الدينية يخدم السلام بين الأمم.

ولا يعني هذا مطالبة أتباع أي دين بإطراح أية حقيقة جوهرية فيه، وإنما يعني تجاوزنا الاستماع في صبر والجدال في أدب إلى التفتح الذي يُمكّننا من الاستفادة والتعلُّم من الآخرين، بل إلى تصحيح بعض مفاهيمنا عند

الضرورة، وإلى التفرقة بعناية أكبر بين الجوهري وغير الجوهري في الدين وبين الرمزي وغير الرمزي، ثم إعادة صياغة الجوهري وإعادة تفسير الرمزي.

فالمطلوب بصفة أساسية هو احترام الدين في حد ذاته، وتقدير العاطفة الدينية حيثما وجدت، وأيًا كان موضوعها في سبيل إحداث التقارب وتحقيق التلاقي وخلق أُخوّة دينية بين البشر جميعًا على اختلاف مذاهبهم؛ مما قد يثبت أنه عامل سلم بين الأمم.

هـ) يلاحظ بالنسبة لبعض القائمين على الخطاب الديني في جانب المعاملات بصفة خاصة أن سطوة الماضي تشي بأن كل ما هو تاريخي ومعاصر إنما يقاس عليه. ويذكر الدكتور/ كمال أبو المجد في هذا الصدد: لأن عمرًا طويلا من حياة الشعوب الإسلامية قد ضاع في مساجلات ومقابلات ومحاولات للتوفيق بين الدين والعلم أو بين النقل والعقل، كما لو كان الأول مقبولا والآخر مرفوضا. وقد آن الأوان أن تطوى إلى غير رجعة صفحة هذا الوهم؛ فالنقل هو ما جاء من عند الله ورسوله، والعقل هو أداة الإدراك والتمييز؛ فلا تعارض بينهما على الإطلاق، بل إن الإسلام يميز الإنسان عن سائر مخلوقاته بهذه النفحة الإلهية العظيمة ألا وهي العقل. وذم القرآن المعطلين بعقولهم وأسقطهم إلى الدرك الأسفل، يقول تعالى: ﴿وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لا يَسْمَعُ إلا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَعْقِلُونَ﴾.

فالإنسان حين يعطل سلطان العقل فإنه يعيش في فوضى وتأتيه النكبات تلو النكبات، لا يعرف لها سببًا معقولا، ولا يشعر أنه إنما يصيبه ذلك لأنه عطّل ما أودع الله فيه من قوى عقلية. وينبه سبحانه إلى الأسباب التي تقعد بالعقل عند أداء مهمته، كالظن واتباع الهوى والتعصب بغير علم

والجهل والغفلة والإعراض، وينعى على المقلدين بدون تيقن من صحة ما يقولون به؛ لذلك نجد القرآن يؤكد مرارًا وتكرارًا على مطالبة الإنسان بإبراز البراهين والأدلة على صحة ما يصل إليه من علم أو ما يقول به - ﴿قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ [ البقرة: من الآية ١١١، النمل: من الآية ٦٤].

لذلك اعتنى القرآن عناية بالغة واستنهض الهمم؛ حتى لا يفقد العقل مضاءه وقوته. واعتبر الذين عطلوا عقولهم كالأنعام، بل هم أضل سبيلا، ويؤكد أن العقل إذا شابته تلك الآفات أو اجتمعت عليه انتهى إلى التخبط في الفكر والعمل؛ لأن سلوك الإنسان وتصرفاته تابعة دائمًا لأفكاره، فإن كان يحمل أوهامًا عن أمر من الأمور فإن نتيجة عمله تأتي تبعًا لهذه الأوهام، وتصرفاته تكون وفقًا لما انطبع في نفسه، ولا يكون له خلاص من ذلك إلا بإدراك الأمر على وجهه الصحيح. وهذا لا يتم إلا بفتح السمع والبصر؛ لأن القلوب التي عليها الطّبْع، والعيون التي عليها الغشاوة، والآذان الموقورة - لا تتفاعل مع الحقيقة.

## الخطاب الذي نحن في حاجة إليه :-

### في مجال العقيدة والعبادة:-

على القائم بالخطاب الديني أن يكون واعيًا تمامًا للفرق بين الشريعة والفقه.

- فالشريعة نظام إلهي أوحى بها الله إلى نبيه ليبلغها إلى الناس من خلال القرآن الكريم والسنة الصحيحة، أما الفقه فهو منهج علمي يسلكه المجتهدون ليستنبطوا الأحكام. وما دام الناس متفاوتين في وسائل اجتهادهم تبعًا لاختلاف طاقتهم وثقافاتهم والبيئة التي تأثروا بها، فإن ما يستنبطونه من الأحكام يكون مختلفًا تبعًا لذلك.

- ▢ أحكام الشريعة ملزمة للناس، وأحكام الفقه اجتهادية؛ ومخالفتها مخالفة لمنهج علمي من مناهج المجتهدين.
- ▢ اكتملت أحكام الشريعة بانتهاء الوحي ووفاة الرسول ﷺ، ولكن الباب ما زال مفتوحًا لاستنباط أحكام فقهية جديدة ومناقشة أحكام فقهية قديمة.
- ▢ ارتباط المتدينين بالشريعة هو ارتباط إيمان، ولكن ارتباطهم بمسائل الفقه هو ارتباط مناقشة ومجادلة واستنباط.

وعليه فإذا كان الحكم من أحكام الشريعة فإن الناس مكلفون باتباعه، وإذا كان من أحكام الفقه ففي مناقشته وفي مدى الأخذ به مجال للعلماء ولأصحاب الرأي فيهم، والاجتهاد في هذه الحالة هو رأي، والرأي يخطئ ويصيب. ورحم الله أبا حنيفة إذ أجاب أحد تلاميذه عندما سأله: هذا الذي تفتي به هو الحق الذي لا شك فيه؟ فقال: " والله لا أدري؛ فقد يكون الباطل الذي لا شك فيه ".

عندما يتعرض القائم على الخطاب الديني لقضايا العقيدة والعبادة لا يكتفي بأن يذكر ما تصح به فقط، وإنما عليه أن يعمد من خلال خطابه إلى تربية الضمير الديني للمتلقي؛ بحيث يتحول المعنى الديني لديه من معنى حرفي يردده إلى ضمير وسلوك هادٍ له في الحياة؛ من خلال منهج واعٍ بحقيقة المعنى المتضمن في القيمة الدينية التي تقدم للمستمع.

فالعقيدة – إذا ما رسخت في صدره ضميرًا يهديه إلى جادة الطريق – ضمنت له ألا تتعدد معاييره، وكانت درعًا يحميه من أن يزل، وحارسًا من داخله كلما وجد من أمره عسرًا.

كذلك الشعائر لها دور أساسي في تكوين الضمير الديني، وهذا الدور لا يتأتّى إلا من خلال الفهم الصحيح لدور هذه الشعائر في الحياة، وإلا كيف تحقق الصلاة الهدف منها باعتبارها تنهى عن الفحشاء والمنكر، بدون هذا الفهم الواعي فآليات الصلاة في ذاتها من حركات وكلمات لا تؤدي إلى

الترفُّع عن رجس الفحشاء والمنكر والبغي، وإنما يؤدي إلى ذلك فهمُ المصلي لأسـرارها بقـوله وما يعمله. فأهم ما يميز العبادة أنها ليست شعائر تؤدى وطقوس تمارس، وإنما لها مضمونها الأخلاقي الذي إذا خرجت عنه، فقدت قيمتها وأصبحت لا خير في أدائها حتى لو ملأت الأرض.

فالصلاة هي أوضح العبادات الشخصية، فهي بالنسبة إلى أولئك الذين يـؤدونها بـروحها ذات وظيفتين أخلاقيتين: فهي تجعلنا روحيًا على اتصال بالمنبع الشامل لجميع الكمالات ﴿وَلَذِكْرُ اللهِ أَكْبَرُ﴾ (*) إيمانًا به والتماسًا للعون منه، ثم هي تنهي عن الفحشاء والمنكر(**)، فمن يصلِ ولا ينتهِ فصلاته غير مقبولة؛ لأنها لم تؤدّ إلى الغاية منها.

كذلك الصوم فهو يحفظنا من الشر ويدفع عنا شرَّة الجوارح، ويجعلنا أقـدر علـى أن نحترم القانون، بما ندرب عليه إرادتنا لتتحرر من عبودية الشـهوات. ثم هي إلى جانب ذلك وسيلة لبلوغ التقوى (1)، أما إذا أقدم الفرد علـى أداء هذه الفريضة، وهو لا يدرك بعقله ضرورتها - فلا ضرورة من وراء امتناعه عن طعامه وشرابه.

وأيضًـا الصـدقة لهـا أثر مزدوج الفائدة؛ لأنها تطهّر النفس حين تصـرفها عـن حِرْصها الزائد على الكسب، ثم هي أسمى تعبير عن العون الاجتماعي الذي يجعل للفقير حقًا معلومًا في أموال الغني (2)، لا يذل الفقير، ولا يجعل الغني يشعر بعزته وقوته (3).

---

(*) سورة العنكبوت: آية ٤٥.

(**) ﴿إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر﴾، العنكبوت: آية ٤٥ .

(1) ﴿يـا أيهـا الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون﴾، البقرة: ١٨٣.

(2) ﴿وفي أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم﴾ ، الذاريات: آية ١٩.

(3) ﴿وسـيجنبها الأتقى * الذي يؤتي ماله يتزكى * وما لأحد عنده من نعمة تجزى * إلا ابتغاء وجه ربه الأعلى﴾، الليل: ١٧-٢٠.

لــذلك إذا أقدم الفرد على الإنفاق بغرض آخر غير ذلك، كأن يخلع علــيه الــناس لباس التقوى أو السخاء أو الكرم - فإن عمله سيكون مردودًا عليه، وصفقته عند الله ستكون كاسدة غير نافقة، وخاسرة غير رابحة.

أما الحج فإنه يمثل أوضح موقف تتجلى فيه معاني الوحدة والترابط فــي الجماعة الإسلامية، وتتجسد فيه مبادئ الأخوة والمساواة والكرامة، تلك المبادئ التي حرص الإسلام على أن تسود بين الأمة الإسلامية، وذلك عندما يقــف الأبــيض بجانــب الأصفر والأحمر والأسود من المسلمين، شريفهم ووضــيعهم يتجهون جميعًا إلى الله وحده، يطلبون رحمته ومغفرته، أكرمهم عنده أكثرهم تقوى، ثم يخرجون من هذا الموقف الجليل الذي يتجدد كل عام ليترجموا هذه المبادئ إلى سلوك واقعي؛ يكفل للحياة مسيرة صحيحة.

إذن، فــالفهم الحقيقي لمطلوبات العبادة من تربية للحس الخلقي الذي يجــد انعكاســه فــي الســلوك الواقعي في الممارسة اليومية للشخص- هو المطلوب من القائم على الخطاب الديني في توجيهه للمستمع عنه؛ لأن العبادة إن بعــدت عن ثمرتها المطلوبة تتحول إلى قوالب قد فرغت من محتواها؛ لا قيمة لها حتى لو ملأت الأرض.

في مجال المعاملات:-

يتعــرض مجتمعنا المعاصر لعديد من القضايا المجتمعية التي يحتاج فيه إنسان هذا العصر إلى فكر متجدد، يعمل على حل المشاكل التي تواجهه، ونظــرًا لتغيــر شئون الحياة عما كانت عليه في الأزمان الماضية، وتطور مجــتمعات اليوم تطورًا هائلاً في الأفكار والسلوك والعلاقات- فإن عصرنا الحالي أحوج ما يكون إلى:-

- خطــاب ديني يجتهد بالرأي فيما يجدّ من مسائل. فمن أمثلة ذلك الثورة التكنولوجــية التــي يشهدها العالم، وكان من جرائها أن طرحت قضايا جديدة كلّ الجدة، مثل أطفال الأنابيب وزرع الأعضاء ونقل الدم، وما جد

فـي العلاقات الدولية والأنظمة المالية والاقتصادية من أشياء لم يعرفها السابقون، أو عرفوا بعضها في صورة مصغرة جدًا.

فهـذه ومـا شابهها تقتضي اجتهادًا جديدًا، وهو ما نسميه الاجتهاد الإنشائي، أي الذي يصدر فيه المجتهدون حكمًا جديدًا، وإن لم يتقدم مَن قال بـه من فقهائنا السابقين، ولم ينص عليه أحد، فالإسلام ليس فيه طبقة تحتكر الاجتهاد أو تتوارثه؛ إذ ليس فيه كهنوت، ولكنّ هناك عالمًا متخصصًا يملك أدوات الاجتهاد وتتحقق فيه شروطه.

- على القـائم بالخطاب الديني وهو يعرض لقضايا المجتمع المختلفة أن يختار أرجح الأقوال من التراث الفقهي العظيم، الذي يكون محققًا لمقاصد الشـرع ومصالح الخلق وأليق بظروف العصر، وقد يكون الانتقاء داخل المذاهب الأربعة، وقد يكون الانتقاء من خارج المذاهب الأربعة؛ فالأئمة الأربعة على جلالتهم وفضلهم ليسوا كل الفقهاء، فهناك مَن عاصرهم من نظـرائهم، ومَـن يمكن أن يكون قد تفوق عليهم. وهناك مَن سبقهم من شـيوخهم من فقهاء الصحابة والتابعين لهم بإحسان، ممن هم أفضل منهم بيقين.

وغني عن البيان أن القائم بهذا الأمر – والذي نرجو أن يكون – هو صاحب التكوين العلمي الأصيل، الذي يمتلك القدرة على الفهم الصحيح، مع الإحاطـة بمقاصـد الشريعة، إلى جانب توفر ملكة استنباط الحكم المناسب للحـال الذي يتحدث فيه. هذا إلى جانب توفر معرفة مستنيرة للعصر والبيئة والحياة وسنن الله فيها، وما يمور في باطنها من أفكار وتيارات، وما يحدث على ظاهرها من أعمال وتصرفات، فالحياة بين الكتب وحدها بعيدة عن دنيا الواقـع ومشكلات الناس لن تساعد القائم بالخطاب الديني في أن يرشد الناس فكرًا وسلوكًا إلى الطريق الصحيح.

على ضوء ما سبق نستطيع أن نجمل التوصيات في النقاط التالية:

١) على الخطاب الديني أن يتوجه إلى بناء الإنسان في خط متوازن مع الدعوة إلى بناء الحياة الدنيا بكل ما فيها من قوة وتقدم ونماء، وأن يراعي الاهتمام بزاد الآخرة من خوف وخشية من الله ورعاية لرسالة السماء التي تشمل الدنيا والآخرة؛: "اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدًا، واعمل لآخرتك كأنك تموت غدًا".

٢) يجب أن يراعي الخطاب الديني عاملَ التطور والتحول ومستجدات العصر، وألا يقف أمامها معاديًا لهذا التطور طالما لا يتعارض وقيم الدين، ولا نتكفئ على الذات بدعوى الخصوصية والهوية، ولسنا في تاريخ هذه الأمة السبق وريادة الدنيا، ولذلك يجب أن نعيد هذا التاريخ، ولا نقف أمامه بالتذكر والفخر فقط، بل لا بد أن نسارع الخطا، ونلحق بركب عالم القرن الحادي والعشرين، والدين لا يمكن أن يقف عثّرة أمام ما ينفع الناس وينهض بأمورهم الدنيوية.

٣) فقه المستجدات وتغير الزمان والمكان: فعلى الخطاب الديني أدراك فلسفة ذلك الأمر، وما يحمله من تباين وتميز بين الأصول الثابتة والجوهر وبين القوالب والأساليب المتغيرة، بين المضمون والمبادئ الثابتة، وبين السلوك المتغير من عصر إلى عصر، ومن جيل إلى جيل، ومن مكان إلى مكان آخر. يجب على من يكون من أهل الفكر والدعوى، أو أصحاب علم اللاهوت ممن يوجهون الخطاب الديني - أن يكون دائمًا عالمًا معاصرًا؛ يتجاوب مع احتياجات وأسئلة وظروف ومفاهيم العصر، وأن لا يغفل قوالب ومفردات الحضارة والبيئة التي ينتمي إليها.

٤) على الخطاب الديني تفعيل الخطاب للمتلقين في أهمية العلم ومكانة العلماء وإعمال العقل، وأن يبعدهم عن عالم الخرافة

والـوهم والغيبوبة العقلية، التي أخذت مساحة واسعة في عالمنا اليوم بين أوساط المجتمع على اختلاف طبقاته وثقافته.

٥) ومن القضايا الضرورية والمهمة التي يجب مراعاتها العمل على تغيير ثقافة الرجل تجاه المرأة المتمثلة في نظرته إليها، وأن يفعّل الخطـاب الدينـي مـا جـاءت به النصوص الصحيحة، وليس المـوروث من التقاليد أو الضعيف من النصوص، وبيان حقيقة الدين تجاه مكانة الإنسان الذي كرمه الله رجلاً كان أو امرأة على حد سواء ﴿وَمَا خَلْقُكُمْ وَلا بَعْثُكُمْ إِلا كَنَفْسٍ وَاحِدَةٍ إِنَّ اللهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾ [ لقمان : ٢٨].

٦) يجـب على الخطاب الديني أن يبتعد عن سطوة لغة رجل الدين علـى المتلقي الذي لا يملك غير السمع والطاعة، وأن يهدف إلى تربية وقيادة المتلقين إلى النضوج الروحي والفكري، الذي يُمكّن المتلقـي من التفكير والاختيار واتخاذ القرار؛ حتى تربي إنساناً ناضـجًا مسـئولاً يبنـي حياته على ركائز قوية؛ لكي يستطيع مواجهة صراع الواقع من شر واعوجاج.

٧) البعد عن الإبهار اللفظي، والتحديات الإنشائية، والإثارة العاطفية، والصوت الصارخ، والتكرار النمطي؛ والبعد عن التمادي في لغة التخويف والترهيب وهجر الدنيا والزهد فيها ... إلخ، وأن يَنْحَى نحـوَ التوازن والاعتدال في بناء عقيدة وفكر المتلقي؛ لأنه أمانة فـي يـد رجـل الـدين؛ عليه أن يحسن توجيهه وبنائه العقيدي الصحيح.

٨) علـى الخطاب الديني أن يدرك مسئولية المجتمع المتعدد الأديان والملـل في خطاب جيد يعمل على غرس ثقافة حب الآخر بعيدًا عـن الثغرات أو إثارة الفتن الدينية أو الغمز واللمز على الآخر،

وأن يتميز هذا الخطاب بالتقريب بين النفوس والعقائد، وإبراز ما في الأديان من قيم وحقائق مشتركة وهي كثيرة جدًا.

وهـذا مـا يجـب أن يراعى في المناهج التربوية، في المدارس والمساجد والكنائس والمادة الإعلامية على اختلاف أنواعها، وأن يدرك الجميع أن الأديان جميعًا مصدرها الله سبحانه، وهو خالق الجميع على اختلاف عقائدهم وألوانهم وأجناسهم، وهذا التنوع هو سر بقاء وثراء البشرية متى أدركوا ذلك، وأن الخلق جميعًا عيال الله وأعظمهـم أنفعهـم لعياله. ولو شاء الله أن يجعل الناس أمة واحدة، ولكن حكمته العظيمة شاءت هذا التنوع؛ لأنه الخبير بما ينفع ويصلح لبقاء البشر.

٩) الاهـتمام بإبراز العناصر المشتركة بين الحضارات السائدة في العـالم، وأن ندرك أن الاعتزاز بالهوية والخصوصية الحضارية لا يعنـي إهمـال الحضارات الأخرى أو الانغلاق في مواجهتها وادعاء التميز عليها، ورفض نتاجها الإنساني، فمثل هذا الموقف الانعزالي السلبي لا ينسجم مع مقتضيات التواصل والحوار، وهو يصدر عن فهم غير موضوعي للتاريخ الحضاري، الذي هو في مجملـه ثمرة الجهد الهائل والتراكم للمسيرة الإنسانية على مدار التاريخ .

١٠) تفهّـم واقع التعدد الحضاري في الجماعة الإنسانية المعاصرة، وأن نعلـم علم اليقين أن لكل أمة حضارتها وواقعها، ولكل من هـذه الحضارات خصوصياته وسماته ومكوناته الذاتية، وعلينا أن نكـرس مـبدأ الحق في الاختلاف الحضاري، سواء لنا أو للآخرين حتى يتحقق السلام والعدل للجميع؛ لأن الجميع ينتمون إلى الأسرة الإنسانية.

# تأملات في الشِّعْر السُّعُودي المُعَاصِر

د. طه وادي(*)

يمثل الشعر السعودي في العصر الحديث رافدًا مهمًا وأصيلاً ... من روافد ديوان الشعر الحديث في الوطن العربي؛ إذ إن الجزيرة العربية كانت الـراعية الأولى ... والحاضنة الرؤوم لهذا الفن الأدبي الجليل الجميل- فن الشـعر. وقـد ظلت وفيّة للشعر منذ العصر الجاهلي حتى اليوم؛ لدرجة أن صـفة "الشـعرية" صارت خصلة ثابتة من ثوابت هذه الأمة؛ لذلك كثيرًا ما يقـال : "العـرب أمـة شاعرة". والرسول – ﷺ – يقول : "لا تدع العرب الشعر، حتى تدع الإبل الحنين". وكان عبد الله بن عباس – ﷺ – يقول: "إذ قرأتم شيئًا من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب".

ويجمـع معظم الدارسين على أن مسيرة الشعر الحديث في الجزيرة ... تـبدأ مـع توحيد الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن بن فيصل آل سعود (١٢٩٣-١٣٧٣= ١٨٧٥-١٩٥٣) للمملكة ... وتأسيس للدولة السعودية ... وإعـلان المملكـة بمرسوم صدر في ١٧ جمادى الأولى سنة ١٣٥١= ١٨ سـبتمبر سنة ١٩٣٢. وكان هذا التوحيد لمناطق المملكة بداية عهد جديد في السياسـة والحضـارة والثقافة. وقد أثّر هذا الحدث الجليل في تاريخ المملكة ومصيرها تأثيرات بعيدة المدى، وأصبح لها دور بارز في مسيرة الأمة ... وقضـايا الإسلام والعروبة . وكان هذا الحدث – توحيد المملكة بقيادة الملك عـبد العزيـز – رحمه الله – بدءًا مشرقًا مؤذنًا بمرحلة انطلاق جديدة في مسـيرة الشعر الحديث في المملكة [١]. ويصعب حصر الشعر الذي قيل في التعبيـر عـن فرحة أهل المملكة بوحدتهم ومليكهم. من ذلك ما قاله الشاعر أحمد إبراهيم الغزاوي – معارضًا قصيدة أبي تمام البائية[٢]:

---

(*) استاذ النقد الأدبي بكلية الآداب- جامعة القاهرة.

ومنذ فترة قريبة جاءتني دعوة كريمة من الصديق العزيز .. الشاعر الكبير الأستاذ محمد هاشم رشيد ، لإلقاء محاضرة بعنوان : «تأملات في الشعر السعودي» . ونظراً لعلاقة الصداقة ورابطة المودّة التي تجمعُ بيْني وبيْنه .. لم أرفض له طلبًا ، لأن هذا اللقاء الثقافي سوف يتيح فرصة أكبر لمزيد من القراءة والبحث في ديوان الشعر السعودي الحديث والمعاصر .

أستعنتُ بالله – سبحانه – وتوكلتُ عليه ، وأخذتُ أجمع ما لديَّ من مصادر ومراجع عن الشعر السعودي .. ثم بدأتُ أقرأ في هذه وتلك . وكنت – في أثناء القراءة – أفتأ أسائلُ النفس عن المنظور النقدي الذي أقدّم من خلاله تأملاتي . والمدخل الأدبي الذي أسْطرُ عبره عبارتي. هل أكتب عن محْور موضوعي .. أوْ عُنْصر جمالي.. أمْ أكتبُ تقويمًا لما كُتب عنه في إطار ما يُسمّى بنقد النقد .. ؟!

وكنت كلّما توقفتُ عند موضوع انتقلتُ إلى غيره ..!! هكذا طالتْ حيرتي ، وزادتْ قراءاتي ، واتسعتْ تأملاتي . بيد أن الأحداث الساخنة فرضتْ نفسها ، وأصبح.. لا مفرَّ منها إلا إليها .

لقد حدثتْ في نهاية شهر سبتمبر الماضي هجمة بربرية على المسجد الأقصى – الذي بارك الله حوله – من الصهاينه .. معول العصر الحديث ، وقد اشترك في هذه الواقعة مسؤولون في الحكومة والجيش وبعض الفئات المتطرفة دون أن يراعُوا حُرمة المسجد وقدسيّته . وقد بدأتْ هذه الموجة من العدوان الغاشم حين دنّستْ أقدام شارون أرض المسجد الأقصى المبارك .. مُشعلاً بهذه الخطوة المدبّرة شرارةً عاصفة من القدس إلى كل مدينة وقرية فلسطينية / عربية . وقد واجه المواطنون بأيديهم وأحجارهم قوات الغدر والبغي ، لكن هذا الصراع غير المتكافيء .. لم يحلْ دون أن تقوم الجماهير الفلسطينية بانتفاضة عفْوية مشروعة للتعبير عن مشاعرهم والدفاع عن

فى ظلّ عرشك حُققتْ وحدةُ العربِ
وفى كفاحك فازَ الحقُّ بالغَلَبِ
وفى هواكَ شهدْنا كلَّ مُرتَجِزِ
على المنابرِ يشدو فيكَ بالعجبِ
يُضفِي عليك ثناءً لا يُضارعُه
ما فى الصحائفِ من شعرٍ ومن خُطَب
عبدَ العزيز رعاكَ اللهُ من ملِكٍ
في الله مُرتغبٍ ، لله مُرتقِب

* * *

(٢)

**الشعر السعودى .. وقضايا الأمة :**

شُغلتُ – منذ عهد بعيد – بدراسة الشعر العربى الحديث وتدريسه . ورغم أنى أعرف أن أدبنا الحديث فى الأقطار العربية قاطبة ، يكاد يكون أدبًا إقليميا .. إلى حد كبير – رغم ذلك .. فأنا واحدٌ من المثقفين الذين يؤمنون إيمانًا راسخًا بضرورة وحدة الأمة وأهمية تكامل حلقات تراثها . وظهر صدى ذلك – جليًا – فى كثير من كتاباتى الأدبية والنقدية .. اتساقًا مع هذه الرؤية الشمولية لوحدة الآداب العربية .

وقد قرأتُ – ضمن ما قرأت – أكثر النتاج الشعرى السّعودى ، واطلعتُ على معظم ما كتب عنه من دراسات نقدية . كما أشرفتُ على بعض الرسائل الجامعية عنه .. واشتركت فى مناقشة رسائل أخرى فى أثناء إعارتى لكلية اللغة العربية – جامعة أم القرى .

مقدساتهم من أجل الانتصار للقيم العربية والإسلامية والمسيحية .

وقد أحدث ذلك صدى حزينًا وأليمًا لدى البلاد العربية والإسلامية ودول العالم المحبة للسلام . وأعلنتْ الدول العربية كلها رفضها لما يحدث ؛ ومن ثم كان مؤتمر القمة الطارىء في القاهرة في ٢٤ من رجب ١٤٢١ ( ٢١ من أكتوبر ٢٠٠٠ ) «قمة انتفاضة الأقصى» .. وقد أجمع قادةُ العرب على استنكار ما حدثْ ، ومساندة الشعب الفلسطيني في كفاحة العادل ودفاعه النبيل عن مقدسات الأمة .

وقد أكد هذه المعاني السامية كل الزعماء العرب في كلماتهم المسئولة . من ذلك ما قاله الأمير عبد الله بن عبد العزيز .. وليّ العهد ورئيس الوفد :

« نجتمعُ اليومَ مُمَثلين لآمال وآلام شعوبنا الأبيّة . ومن يمثّلُ أمةً لابد وأن يرتفع بهمّته شرفًا وكبرياء محاكيًا طموحاتها الكبيرة والمتأ لقة في سماء العزة والتاريخ الذى أشرق على العالم من أرضنا .

أقولُ ذلك مذكّراً بالأمانة الملقاة على عاتقنا ، فمن يكون الإسلامُ دينَه ، والعروبةُ موطنه ، والتاريخُ المضيءُ ملهمه ، لابد وأنْ يرفض كل طرح لا يُشرّف صاحبه ، فالمرءوة لا تتجزأ ، والشرف لا يتلوّن ، والمعتقد لا يساوم عليه ....

وإنني أعلن أمامكم وأمام العالم أننا في المملكة العربية السعودية : ملكًا وحكومةً وشعبًا - لا نرى الحلول في التهميش أو القفز على واقعنا الحاضر ، أو في محاولة تسكين الجراح ، وامتصاص الغضب العربي والإسلامي الذى نحنُ جزءٌ منه ...»

هكذا فرضتْ انتفاضةُ الأقصى نفسها على الأمة العربية.. والإسلامية.. والدول المؤيدة للسلام، فمن الصعب -إنْ لم يكنْ من المستحيل- أنْ يقبل إنسانٌ حرٌ.. أن تُدنَّس المقدسات الدينية، وأن يُقتل الأبرياء، وأن تُهدر كرامة الضعفاء ؛ من هنا كان من الضرورى أن تدور محاور هذا البحث حول.. القضية الفلسطينية فى الشعر السعودى المعاصر .



(٣)

## فلسطين .. فى الشعر السعودى:

خاصية من خصائص نضج الأدب فى أىّ مجتمع .. أن يتجاوز قضايا الوطن المحلىّ إلى قضايا الأمة .. والعالم . وقد ظهرتْ هذه السمةُ بوضوح فى الشعر السعودى المعاصر ، مما حدا بالدكتور حسن بن فهد الهويمل أن يعْقد فصلاً حول : « الاتجاه الوطنى والقومى ومناصرة القضايا العربية والإسلامية » فى كتابة « اتجاهات الشعر المعاصر فى نجد»[٣] .. حيث يذكر :

« قضية فلسطين .. وقضايا المقاومة فى عدن والجزائر وعمان .. وقضايا الاعتداء الثلاثى والنكسه .. كل هذه الأحداث والقضايا أطال الشعراء فيها الحديث ، وجاءوا بما لا يطلب المزيد ، فكانتْ بمثابة الغذاء المتدفق ، الذى حرّك الأشجان وفجّر المواهب ... وكان دوره لا يقل عن دوْر المنكوبين أنفسهم . حتى أن بعض الشعراء - كالبواردى مثلا - أفردوا دواوين لهذه القضايا ، وكانتْ قصائدهم تتسمُ بصدق العاطفة ومعايشة الأحداث بإحساس واعٍ .. وشعور نبيل .»[٤]

حين شرعتُ فى الكتابة حول هذه القضية خشيت - فى البداية - ألاّ أجد مادة شعرية كافية ، لكنى بعد أن قرأتُ ما فى مكتبتى من دواوين - وهى بالضرورة لا تمثل

كل نتاج الشعراء السعوديين - اكتشفتُ أن المادة كبيرة وثرية ، ولاتحتاج إلى بحث مختصر ، وإنما إلى كتاب موسّع .

ومن أهم الشعراء الذين عالجوا هذه القضية :

إبراهيم صعابي - إبراهيم عبد الله مفتاح - أحمد قرّان الزهراني - حسن حجاب الحازمي - حسن عبد الله القرشي - حسن مصطفى الصيرفي - زاهر بن عواض الألمعي - سعد البواردي - سعد عطية الغامدي - عبد الرحمن العشماوي - عبد السلام هاشم حافظ - عبد الله سالم الحميِّد - علي أحمد النعمي - غازي عبد الرحمن القصيبي - محمد حسن فقي - محمد بن سعد الدبل - محمد سعيد المشعان- محمد السليمان الشبل - محمد عبد القادر فقيه - محمد عبيد الحربي - محمد العيد الخطراوي - محمد هاشم رشيد - يحيى توفيق .

هؤلاء هم الشعراء الذين وجدتُ لهم نتاجًا حول قضية فلسطين . ولا ريب في أن هذه الأسماء التي ذكرتُ تمثّل غيْضًا من فيْض ، لأن هذه القضية تشكل حسرة في قلب كل عربي .. وألمًا في ضمير كل إنسان ، لأنها تمثل نكبة .. لم يتعرض لها أيّ شعب من الشعوب في العصر الحديث . ولا أريد أن أتحدث عن هذه الكارثة المحزنة التي عاني منها - ولا يزال - شعبنا العربي في فلسطين ، لأننا جميعًا ندرك حجم النكبة منذ الوعد المشئوم - وعد بلفور سنة ١٩١٧ ، الذي أعطى - بمقتضاه - من لا يملك إلى من لا يستحق .. !!

لكنّي أودُّ - من منظور نقدي - أن أؤكد أن أهم وظائف الأدب هي أن يعكس آمال الواقع وآلام الجماهير . ليْس هناك فنٌ جميل دون التزام نبيل ، بل إن الكلمات مهما عبَّرتْ .. وتخيَّلتْ ، لا تصل إلى قامة الشهداء الذين سقطوا واقفين ؛ إذ أن

هناك فروقًا شاسعة بين الحروف والدماء .. وبين الشكل والعزاء . فى مجال تأكيد هذه المعانى يقول غازى القصيبى :

لكن أسلحتي الحروفُ .. ولم يكـــنْ
بطلُ الحروفِ كمنْ يخوضُ وقائعـــا
تأبى السنون عليَّ إلا موْقعـــه
خلفَ الصفوفِ الناسفاتِ مواقعـــا
لا يستوى من راحَ ينظمُ جـَمْـــرةً
شعراً .. ومن نظم الدماءَ روائعـــا(٥)

وحول قصور معانى الشعر عن معاناة لظى المعارك يقول محمد بن سعد الدبل :

| | |
|---|---|
| لغةُ الشعرِ والقوافي سلاحـــي | فاتنى الركبُ فاندُبى ياجراحـــي |
| اخفض الصوتَ فالحروفُ حيـــارى | شدوُها طائرٌ مهيضُ الجنـــاح |
| أىَّ بِرٍ أسْديه إنْ ظل خطـــوى | رهنُ أنشودتي ونجوىَ صَداحـي(٦) |

* * *

(٤)

**القصيدة السياسية :**

قبل أن نمضى فى تحليل بعض القصائد التى تعبر عن رؤية بعض شعراء المملكة للقضية الفلسطينية .. نود أن نتوقف قليلاً لنوضح صعوبة تشكيل القصيدة السياسية :

فالقصيدة السياسية باعتبارها تعبّر عن مناسبة تاريخية هامة .. وهذا التعبير قد يتم في اللحظة ذاتها ، التي يقع فيها حدث تاريخى خطير .. أوْ جليل – خاصة إذا

كان ذلك الحدث يتعلّق بقضية الصراع مع عدو شرس ، خبيث ، ظالم ، يملك القوة الغاشمة إزاء شعب أعزل .. انتهكتْ مقدساته ، واستبيحتْ حُرماته ، وقُتل أبْناؤه .. وهُمْ يؤدّون - لله العلي القدير - الصلاة في مسجد تشدُّ إليه الرحال . ارتباط القصيدة السياسية بمثل تلك الأحداث الخطيرة .. قد يجعلها قصيدة ( مناسبات ) ، تقوم على المباشرة والخطابة والاستلهام المباشر للتاريخ .

كذلك فإن النصّ السياسي - ليس منشوراً خطابيا .. أو دعائيا ، يتشكّل من عبارات الدعوة والدعاية .. وأساليب الأمر والتعجب والنداء والاستنْفار - كما نجد في قصيدة بعنوان « لا عيد للعرب » من وحي نكبة فلسطين للشاعر محمد عبد القادر فقيه .. معارضًا قصيدة المتنبي :

| | |
|---|---|
| لا عيدَ للعرْب .. إمّا عُدتَ يا عيـــدُ | حتّى يُغير على القدسِ الصناديـــدُ |
| حتى تُطهَرَ أرضُ القدس من دَنَـــسٍ | له على أُفْقِها صَوْبٌ وتَصعيـــدُ |
| لهَفي على العرب ما شُدتْ حيازمهم | ولا رعتهمْ غَطاريفٌ أماجيـــدُ |
| تجمّعوا كغثاء السيْل ليْس لـــه | زَخْمُ العواصفِ قد جُنّتْ بها البيـدُ |
| الهازلين وقد طالَ الهوانُ بهـــم | مثلَ الأتيّ فلا عاشَ الرِّعاديـــدُ |
| اللاهين على نَصْرِ الطغاة لهـــم | ونصرُهم بُمدى الفرقان مَوْجــودُ[٧] |

القصيدة السياسية - إذنْ - ليست قصيدة مناسبات .. وليستْ منشوراً سياسيًا ، ولا خُطبةً حماسية ، وإنما هي - في المقام الأول - عمل إبداعي وتشكيل فني ، يقوم على حُسن النظم ، وتوظيف الصورة والرمز ، وتركيب لغة حُبْلى بعناصر البلاغة وموسيقية الأداء ، معنى ذلك أن النصّ السياسي .. نصٌّ أدبيّ مكتمل العناصر الفنية بالإضافة إلى أنه يحمل رؤية سياسية ، تشكّل محورًا موضوعيًا أساسيًا فيه[٨] .

القصيدة المعاصرة – إذن – حين تعبّر عن قضية سياسية ، فإنها تضيف إلى وظائفها الجمالية وظيفة أخرى ، وهي الإقناع الأيديولوجي بقضية فكرية ، قد تكون حادة وساخنة ، وعلى الشاعر أن يقدمها بطريقة فنية معقولة ، حتى تكون مقبولة من الخصوم والأنصار في آن واحد . بهذا الشرط الفني تتبوأ القصيدة السياسية مكانها في شُرفات الفن الخالد .

ومن النماذج الجيّدة للقصيدة السياسية المعبّرة عن القضية الفلسطينية .. نذكر بعض الشواهد على سبيل المثال – لا الحصر :

قصيدة «فارس القُدس» .. للشاعر غازى القصيبى .. التي يقول فيها [٩] :

فارسُ القدسِ أقفر الميـــدانُ ... وهوى البَندُ واستراح الحصـانُ

سقط السيفُ من يدٍ رفعتْـه ... نصفَ قرنٍ واستسلم العنفـوانُ

وانحنتْ أمةٌ عليك بقلـبٍ ... ملأ الوجدُ نَبْضَه والحنـانُ

الرياضُ الحسناءُ وجهٌ كئيـبٌ ... أوْغلتْ في شحوبه الأحـزانُ

والجماهير موجةٌ من ذهـولٍ ... ونشيجٍ : ماذا يقولُ البيـانُ ؟

ثمة قصيدة أخرى للشاعر عبد الرحمن العشماوى بعنوان « لغة الحجارة » .. يهديها تحية إلى الطفل الفلسطيني ، الذى يواجه بالحجارة رصاص العدو [١٠] :

أبتاه مـا زالتْ جـراحى تنزفُ ... والليلُ أعمى والمدافعُ تقصفُ

بينى وبين مطامحى ألفا يدٍ ... هذى تُريق دمى ، وهذى تغـرفُ

ليلُ التخاذلِ سيطرتْ ظلماته ... والقلبُ بالهمِّ الثقيل مُغلّفُ

وتثاءبَ الصمتُ الطويلُ ومقلتى ... ترنو إلى الأفقِ البعيد وتذرفُ

وأمامَ باب الدارِ يرقُبنى الرّدى ... وعلى النوافذ ما يخيفُ ويُرجف

| | |
|---|---|
| من أين أخرج يا أبي وإلى متى | أحيا على خدر الوعود وأضعفُ ؟ |
| نشقى وتجارُ الحروب قلوبُهم | بلقاءِ من شربوا دمي تتشرفُ |
| ويسومنا الأعداء شرَّ عذابهم | فإلى متى لعدوّنا نتلطف؟ |

هناك نموذج آخر للشاعر محمد هاشم رشيد عنوانه : « صوت من الماضي »..
يقول فيه [11]:

| | |
|---|---|
| في كل شبرٍ من بلادي | فوق الجبال وفي الوهادِ |
| صوتٌ يرنُّ بمسمعي | ويقول : حيّ على الجهادِ |
| صوتٌ من الماضي سَرى | عبرَ القرون مُزمجرا |
| ملأ الدُّنا حَولي | وأترعَها لظىً مُتفجّرا |
| صوتٌ من الحرم الشريف | وذؤابة الشرف المنيف |
| من منبع المجد التليد | ومعزز الدين الحنيف |
| دوّى صداه مع الصباح | فوق الرُّبى وعلى البطاحْ |
| فإذا بطيبةُ كلها | نشْوي بأغنية الكفاح |

نموذج آخر من الشعر الحرّ للشاعر عبد الله سالم الحميد ، وهو قصيدة بعنوان :
«الحجارة وسام الشهادة .. وسام الجرح »[12] :

« أشعلوا فينا القصائدْ
كل جرح فيكمو – أيها الأبطالُ – شاهدٌ
قاتلوا عنّا
قاتلوا البغيَ وثوروا
إننا محضُ جلامدْ

نخشى الذل .. ونغنى فى الموائدْ

قاتلوا عنّا .. وموتوا

إنما نحن اليتامى

والثكالى

والقواعدْ

همنا الشكوى البليدة

والبطولات الأثيرات الفريدة

نرمق التاريخ .. والذكرى الشهيدة

أو نناجى النصر ما بين الوسائد ..»

ويصعب فى بحث مختصر -مثل بحثنا- أن نتوقف عند كل الشعراء السعوديين الذين قدموا نصوصاً كثيرة ومتنوعة فى هذا المجال ، سواء الذين كتبوا تجاربهم من خلال الشعر العمودى ، أو شعر التفعيلة ، أو قصيدة النثر . ومن أهم هؤلاء الشعراء على سبيل المثال - لا الحصر :

إبراهيم صعابى - أحمد قران الزهرانى- إبراهيم عبد الله مفتاح - حسن حجاب الحازمي - حسن عبد الله القرشي - حسن مصطفى الصيرفى - زاهر عوّاض الألمعي - سعد البواردى - سعد عطية الغامدى - عبد الرحمن العشماوى - عبد السلام هاشم حافظ - عبد الله سالم الحميد - على أحمد النعمى - على الدُّومينى - على الفزّاع - غازى القصيبى - محمد حسن فقى - محمد الثبيتى - محمد بن سعد الدبل - محمد سعيد المشعان - محمد السليمان الشبل - محمد عبد القادر فقيه - محمد عبيد الحربى - محمد العيد الخطراوى - محمد هاشم رشيد - يحيى توفيق ... وغيرهم .

من خلال هذه النصوص المختلفة نستطيع القول بأن الشعر السعودى قد توقف

عند قضية فلسطين منذ النكبة سنة ١٩٤٨ .. مروراً بنكسة ١٩٦٧ .. ومذابح صابرا وشاتيلا (١٩٨٨) وأيلول الأسود .. وانتهاء بانتفاضة المسجد الأقصى سنة ٢٠٠٠ = ١٤٢١.

هذه القصائد - رغم اختلافها فى الشكل .. والقيم الجمالية - يمكن أن نقدمَ (تأريخًا شعريًا ) .. لمأساة الشعب العربى الفلسطينى ، لأن محنة هذا الشعب الشقيق تعد غُصة فى ضمير كل عربى ، ووخزة ألم فى قلب كل إنسان أبى . من ذلك قصيدة بعنوان « أخو العرب » للشاعر غازى القصيبى يقول فى مطلعها [١٣]:

« تعذرنى يا سيدى
أنا الذى لم أحملَ السّلاح
ولا اكتويتُ بالكفاح
ولا دخلتُ خندقا
ولا رأيتُ كيف تنزفُ الجراح
وكيف يسندُ الجنود
رؤوسهم على الثرى
وينتهون فى الظلام
تعذرنى .. إذا اكتفيتُ بالكلام؟! »

ومن ذلك الشعر الجميل الذى يصور مأساة العبث بحرمة القدس .. رباعية للشاعر الكبير محمد حسن فقي .. يقول فيها [١٤]:

| | |
|---|---|
| قُلْ للأولى عبثوا بحرُمة «قدسنا» | وتطاوَلوا بسفاهة وبذاءِ |
| وتجاوزوا الأمداء ليس يصدُهم | عمّا يشينُ تجاوزُ الأمْداء |
| وعتوا فليس إلى الحياة وسيلةٌ | إلا العتوُّ وغاشمُ الأهواءِ |
| أو ليس فى حرب الحجارة عبرةٌ | من قبل ساعة غضبة نكراءِ |

ولا نودُّ أن نستفيض - خشية الإطالة - وإنما سوف نتوقف وقفة تحليلة مختصرة عند بعض النصوص المتنوعة فى التشكيل والمعالجة ، كما أن بعضها يمثل الشعر العمودى ، والآخر يمثل شعر التفعيلة .. وهى :

أ) قصيدة .. **قدس القداسات** : للشاعر عبد السلام هاشم حافظ .

ب) قصيدة .. **رسالة إلى بوختنصر** : للشاعر محمد العيد الخطراوى .

جـ) قصيدة .. **لعنة الضعفاء** : للشاعر محمد هاشم رشيد .

* * *

(٥)

## النصُ الحاضرُ .. والنص الغائب:

كتب شاعر المدينة المنورة عبد السلام هاشم حافظ .. قصيدة طويلة بعنوان : «قدس القداسات» ، يبدؤها بقوله[١٥] :

| | |
|---|---|
| ياقدسُ يا جُرحنا الدامى وشكْوانا | يا قدسُ ياليْلنا المملوءَ أحزانا |
| يا قدسُ ماذا دهاناُ فيك واشتعلتْ | عشرون عامًا وأرض النور تلحانا ؟ |
| يا قدسُ..طيبةُ والبيتُ احرام علا | صوتاهما يسألان الربَّ تَحْنانا |
| ويبكيان القداسات التى هُدرتْ | فى أرض عيسى وأمستْ من منايانا |
| مَسْرَى الرسولِ ومعراجُ العظيم بها | كيف التأسِّى وقد عادتْ لبلوانا |
| مَشارُ هَمٍّ .. وإسرائيل تنهبُنا | وأهلُها يلعقُون الذلَّ ألوانا |
| مشردون بلا مالٍ ولا وطنٍ | شعبُ الخيام غدواْ،فالشعب قد هانا |
| عاشتْ بقبلتنا الأولى شراذمةٌ | واستهجنُوا ورموا بالنار أقصانا |
| رماهم اللهُ بالخسران من قدم | لا يعرفون لغير الشرِّ ميدانا |

هم اليهودُ أضروا الأنبياءَ وفي ... كل العصور أذاقوا الناسَ عُدوانا

يا قدسُ آتون للتحرير يُلهبنا ... شوقُ الصلاة جماعاتٍ ووحدانا

نُطهِّر المسجدَ الأقصى ونرفعها ... الله أكبر .. توحيداً وبُنْيانا

أجلْ سنأتي فبعدَ اليوم لا طلعتْ ... شمسٌ علينا إذا ما خابَ مسْعانا

لابدَّ من وحدة .. من قُوةٍ تقْوى ... على العدوِّ .. على تسليحاته الآنا

تضْميضُنا وإراداتُ الحياة بنا ... هي التحفُّز ..والأمجاد تلْقانا

اليوم نُعْلنُها لله في ثقةٍ ... حرباً مقدسةً والنصرُ نجوانا

فيا بَنى العُرب من أبطالِ أمتنا ... هبُّوا إلى نَصْرة الإسلام أعوانا

هناك في المقْدسِ الوضّاء ملحمةٌ ... كبرى هي الشرفُ الباقي وذكرانا

فمن تَهاون في حقِّ يُضيِّعه ... والفوزُ بالعزم والإصرار قد كانا

القصيدة – وهذا جزء منها – كتبها الشاعر سنة ١٣٨٩هـ(=١٩٦٨) ، أىْ منذ أكثر من ثلاثين سنةً .. ومع هذا فالمتلقى إذْ يتذوّقها –اليومَ- يظن أنها كُتبتْ الآن صدى لانتفاضة المسجد الأقصى – التى حدثتْ منذ شهر فقط .

ومن يتتبع جزئيات معاني القصيدة – التي تشكل إطار المضمون العام – يستحضر في مخيِّلته كل تفاصيل النكبة والنكسة التى حلت بالشعب الفلسطينى المظلوم ، الذى حمّلته الأقدار فوق ما يحتمل أىّ شعب فى هذا العصر الحديث – عصر المدنية والتقدم والتحرر . لكنهم اليهود ، قتلة الأنبياء .. ومكذبرهم .. ومعذبرهم ، لذلك لعنهم الله أينما كانوا .. لأنهم يستبدلون الذى هو أدنى بالذى هو خير .. ﴿ وضُربتْ عليهم الذلة والمسكنة ، وباءوا بغضبٍ من الله ، ذلك بأنهم كانوا يكفرون بآيات الله ، ويقتلون النبين بغيْر الحق ، ذلك بما عصواْ وكانوا يعتدون ﴾[16] .

من يقرأ القصيدة – بتأنٍ ورويّة – يدرك أبْعاد القضية الفلسطينية منذ البدء ..

قبل النكبة .. حتى اليوم ، وهنا نودّ أن نُذكّر بقضيّة نقدية مهمة ، وهى أن النص الحاضر - الذى يتشكل من أبيات القصيدة المكتوبة ، يستحضر - بالضرورة - معانى أخر ، هى التى نسمّيها (النصّ الغائب) ، لأن المعانى الظاهرة .. تُثير فى مخيلة المتلقى معانى كثيرة ، لم يذكرها الأديب صراحة ؛ معنى هذا أن :

**النص الموجود / المكتوب .. يستحضر - دومًا - لدى المتلقى نصًا آخر غير مكتوب ، هو الذى يسمى النصّ الغائب .**

فقصيدة الشاعر - هذه - تجعل المتذوّق يعيش فى كابوس من الأحزان والآلام ، فالقدسُ .. هى الجرح الدامى الذى يشعل الأحزان نيرانا ، مما حدا بالبيت الحرام فى مكة المكرمة والمسجد النبوى فى المدينة المنورة ، لكى يسألا الله - سبحانه - الرأفة والحنان للأقصى المغتصب .. وأهله المشردين بلا مال ولا وطن . فما حدث لشعب فلسطين ليْس مستغربًا من قوم .. خانوا الله ورسوله وأنبياءه .

كما أن الشاعر - عبد السلام حافظ - يستصرخ العربَ والمسلمين لينقذوا مسرى الرسول - ﷺ - ويقيموا ملحمة كبرى ، تنقذ الشرف العربى ، لأن النصر مرتهنٌ بالعزم والإصرار . يؤكد هذه المعانى الحماسية أن الشاعر هنا يعارض قصيدة الشاعر الجاهلى «قُرَيْطُ بن أُنَيْف» ، التى أوردها أبو تمام فى أول «ديوان الحماسة» .

ويصوّر الشاعر بعد ذلك ما يلاقيه الفدائيون على درب الكفاح .. لكنهم يلقوْن الموت «وقلوبهم بين أيديهم مزغردة» .

وبعد أن يوضح أن الإيمان يدعونا إلى رفض الهوان وضرورة تحرير «قدس القداسات» - يبشّر بأن النصر آتٍ .. لا ريْب فيه :

| | |
|---|---|
| يا قدسُ .. ياشعلة التحرير موعدُنا | آتٍ قريبًا ، ليزهو فيك مأوانا |
| تفجرُ الحقدُ والثأرُ القديم بمنْ | عاثوا بأوْطاننا سرًا وإعلانا |

حتمًا سيكبُو بإسرائيل مطمعها وتَنْتهي .. قد أباد اللهُ شيْطانا
وتستعيدُ فلسطينُ الحياةَ بها نوراً وعلمًا وتاريخًا وإنْسانا

* * *

(٦)

**القناع التاريخي:**

يعد شاعر المدينة المنورة الكبير محمد العيد الخطراوى .. من أهم الشعراء المعاصرين في المملكة تناولاً لقضية فلسطين ، وأكثر قصائده فى هذا المجال موجودة فى دوانينْ هما : «غناء الجُرْح » .. و .. « تفاصيل في خارطة الطقس » .

وسوف نتوقف عند واحدة من هذه النصوص .. وهي « رسالة إلى بوختنصْر » . وقبل أن نُنعم النظر فيها نذكر أن الرجل الذى ساق إليه الرسالة هو : «بوختنصّر .. أوْ .. نبوخذْ نصَّر» ، وهو أشهر ملوك الدولة الكلدانية (البابلية الحديثة ) فى العراق ، وقد تولى حكم بابل أكثر من خمسين سنة (٦٠٥ - ٥٦٢ ) قبل الميلاد ، قضاها في توسيع نفوذ مملكته وتعمير عاصمته بابل ومعابدها . وقد خاض معارك كثيرة حقق فيها انتصارات كبيرة . من أهمها حملتاه على مملكة يهوذا .. في سنة ٥٩٧ ، ثم في سنة ٥٨٦ (ق.م.) . وقد احتل فلسطين ، ودمّر أورشليم، وخرّب هيكل (معبد) سليمان ، واستولى على الكنوز التى كانت به وأخذها معه .. كما أسر اليهود وأخذهم عبيداً إلى بابل . وحدث ما يسمّى بحادثةَ «السبىْ البابلى» . ويقال إن بعض اليهود الذين هربوا من مذابح السبيْ البابلى ، ذهبوا إلى بعض المدن العربية فى شبه الجزيرة واليمن[١٧] .

دلالة ذلك أن هذا الملك العربّى وهو بختنصر (من الصفات التى أطلقتْ عليه :

نبو حامى الحدود – الملك العظيم – سيّد العالم) .. استطاع أن يدمّر دولة اليهود ، ويخرّب ديارهم ، ويأخذهم أسرى . ولانريد الإطالة فى هذا الموضوع التاريخى – الذى يطول شرحه – لأننا مهتمون بمبادىء الأدب .. أكثر من عنايتنا بقضايا التاريخ والسياسية . والقصيدة تمضى على هذا النحو(١٨) :

« رعاك إلهك يا بُختنصَّرْ

وقبل وبعد :

إليك التحية من غير حصرْ

رأيتُ خيولَك تبكى دما

.. تهزُّ الذيولُ ابتذالا

ويملأ أعرافَها الحزن

وتلهثُ عبرَ الحقولِ تجرُّ السمادا

.. تُباع كسقط المتاع

.. تُسامُ الهوانا

ويُغرقها الذلُّ للأذنيْن

عليها رقيقُك عاثوا فسادا

وجاسوا خلالَ الديار

ولا بختنصر . !

* * *

رأيتُ دروعَك فى (أورسليم)

يُرابى بها ( بنْيامين)

ويطرحُها فى المزاد لكل الصغار

ويصعقُ فيها كمنفضةٍ للدخان قديمة

وحين يئن الزَّردْ

وتبكي بابل خُضر الحدائق .. يعولُ فيها العنْب

ويخبُو اللهبْ

بمعبد ( عشْتار) أو ( سيرَميس)

يجاوبه الشاطىء الذهبي

بـ( أيلة) : وابختنصر .!

رأيت سيوفَك تشكو الضياعا

وتبكي التياعا

مقابضها صدئتْ

فارقتْها البطولة

شاختْ وماتت عليها الحقبْ

وفُلتْ شباها

ولا من خبير برغم ( التُقانهْ)

يعيدُ إليها الشبابا

ويسعدها بالمضاء

وظلتْ طريحة

تُنادي وتصرخ : وابختنصر !

رأيت خناجرك (العربية)

تجوبُ المطابخ

تمضي ذليلة

تقبلُ أعتابَ (باريس)

تعنُوا ل (لندن)

تلقى ( نيويورك ) بالحبّ والقبلات

تسافر نحو (الكرمْلنْ ) بالزنجبيل

وتمنحُ (بكين) بعض الصلات

وراياتكُ الزُّهرْ

تحت خُطى العهْر

.. ملءَ المزابل

حشْوَ المواخير .. يا بختنصّر .!

★ ★ ★

أفضلُ إنهاء الرسالة دونَ سلام

فقد بتُّ أجهلُ معنى السلام

وأنتظرُ (الغرقدا)(١٩)

سأسأل عنه الحجرْ

سأسأل عنه الشجرْ

وأسأل عنه دموعَ الشموسِ ونوْحَ القمرْ

سيأتي غدا

سيأتي غداً .

هذه القصيدة – التي لم أستطع أن أقتطع جزءاً منها .. بسبب شدة تلاحُم بنيتها – تستعين بقناع تاريخي قديم ، لتعبّر عن قضية معاصرة . ومن المعروف أن

استلهام (الشخصيات التراثية) يعد سمة مميزة من سمات الشعر المعاصر .. خاصة عند شعراء الواقعية . والشاعر هنا يعزف على هذه النغمة ذاتها ، فيستدعي صورة ذلك الملك العربي القديم ، الذى استطاع أن يذل اليهود ، ويشردهم ، ويخرّب ديارهم . فكأنه يتمنّى أن يأتي حاكم عربي أبي قويّ ، ويفعل ما فعله بوختنصّر . إن الشعراء المحلّقين فى عالم الخيال – وقليلٌ ماهم – هم الذين يستطيعون أن يربطوا الماضى بالحاضر ، ويجمعوا بين المتناقضات ، ويؤلفوا بين المتباعدات .. فى نظم فنى متّسق وعالم شعرى متناغم .

ورغم أن هذه القصيدة – قصيدة القناع التاريخى – تقارن بين الماضى النبيل والحاضر الذليل ، فإنها تنتهى نهاية متفائلة مشرقة بالأمل حين ذكر أن السلام – لن يتحقق إلا بالقوة .. كما يشير الحديث النبوى الشريف ، الذى أشار إليه – إشارة رمزية بعيدة – بكلمة الغرقد – هذا السلام الذى راح يسأل عنه الحجر والشجر .. ودموع الشموس ونوْح القمر .. « سيأتى غدا .. سيأتى غدا» .

★ ★ ★

(٧)

**القصيدة الرمزية :**

الرمز مبدأ أساسي من مبادىء الأدب الخالد – بصفة عامة والشعر بصفة خاصة ؛ لأن هذه الخاصيّة تجعل الشاعر يلجأ إلى التعبير الموضوعى .. بدلاً من التعبير الذاتي ، ويحقق الجمال الفنى على قدر ما تتيحه له ملكته التخيلية فى تراكيب أدبية ، تنمُّ عن خبرة عميقة ، محكمة النسج ، متنوّعة الألوان ، موسيقية الأصوات ..

• من هنا يمكن القول بأن عناية الرمزيّين بالجانب الصياغي فى العمل الفنى من حيث قدرته على الإيحاء ذاتُ صلة بنظرية البرناسيين ، فيما يخصُّ صقل الشكل

الشعرى ونحته نحتًا ، يعودُ به إلى التوازن الإغريقى القديم بين الشكل والمضمون»[٢٠].

الرمزية فى الشعر - إذن - لا تُلغى القيم الجمالية الأخرى له ، وإنما تُضيف إليها أبعاداً فنية . تُخصب أدواته ، وتثرى مضمونه . وفى إطار الشعر الرمزى تظهر أصالة الشاعر بإفادته من التراث ، وإضافته إليه فى الوقت ذاته . . « والوحدة الذى يحرص عليها الرمزيون وحدة من نوع جديد ، لأنها تعتمد على ما يسمّى بالمواءمة الإيحائية بين الكلمات ، فصدى الكلمة عندهم ليس ما تعنيه ، بل ما يؤائمها وينسجم معها من الألفاظ انسجامًا صوتيا غيْر مقيّد بحدود الدلالة ، وهو ما يدعوه «مالارميه» . . « الانعكاس المتبادل» ، الذى تتفاعل فيه الكلمات ، وتخلع كلٌّ منها على الأخرى بعض إشعاعها السحرى ، فما الكلماتُ إلا أحجارٌ كريمة ، تنْصهر فى بناء إيحائى ، تشبه فى اتّساقه وترابطه قصيدة من كلمة واحدة . .وبهذا تفقد وحدة القصيدة صلابتها التقليدية ، فلا تعود مرتكزة على المنطق أو الواقع ، بل تغدو وحدة سيمفونية ، تتنوّع نغماتها بتنوع إيقاع الحياة النفسية للشاعر ، وتتفق من حيث عضويتها إيحائيا فى العمل الشعرى .»[٢١]

**ونود أن نذكر حقيقةً مهمة . . هى أن المذهب الرمزى لا يبدو فى الشعر العربى المعاصر باعتباره ( تيارا) واضحا . . أو اتجاها جليا عند شاعر من الشعراء . وإنْ كان هذا لا ينفى أنْ نجد له نماذج متنوعة عند بعض الشعراء المعاصرين . . مثل** نازك الملائكة ، وبدر شاكر السيّاب ، وصلاح عبد الصبور ، وأمل دنقل ، وسعيد عقل ، وعمر أبوريشة . . وغيْرهم .

وقد وجدتُ فى ديوان الشاعر الكبير محمد هاشم رشيد أكثر من قصيدة رمزية . ومع أن بعض هذه القصائد لا يتصلُ بالقضية الفلسطينية اتصالا مباشراً مثل

شعر المناسبات ، لكن إذا أمعنا النظر في بعض هذه القصائد ، وربطنا بين الرمز والمرموز له ، فسوف نكتشف أن الشاعر قد كتبها وضمير قلبه على هذه القضية المأساوية ، مثل قصيدة «لعنة الضعفاء» – التي يصور فيها جبروت ( نيرون ) وجنونه ، وكيف خرب –في روما – الحياة والأحياء ، ومضى « يشدو بألحان اللهيب » فوق أنقاض الثرى ، لكن هذا الطاغي المستبد « قد جندلته لعنة الضعفاء » ، وهذا نصُّ هذه القصيدة الرمزية(٢٢):

فوق الرماد مشتْ خُطى نيرونَ مجنونةً في العاصف المجنونْ
وترنحتْ وبناظريه أشعةٌ رقصتْ على ذكرى الليالي الجونْ
وبثغره ألقُ السعادة ساخرٌ من عالمٍ مُتحطمٍ مدفونْ

رقصتْ خُطاه على الثرى
متمردٌ كالطودِ يَهزأُ بالدجى
والعاصفاتِ وباللظى المجنون

رقصتْ خُطاه على الرماد وعانقتْ أهدابهُ صورَ الهوى المفتون
وتلألأتْ في مُقلتيْه خواطرٌ هوجاءُ تُومضُ من خلال أتون
وتضرَّمتْ حِممُ الجحيمِ بروُحِه ورنا كنسرٍ في السفوحِ سجين

وتخطرتْ قدماهُ بين مغاورٍ
ماتَ اللهيبُ بها .. وبين مقابرٍ
كانت مسارحُ روعةٍ وفتون

ماذا رأى بين الركام وقد مشى وبثغره أنشودةٌ تتهادى؟
وعلى أسرّته سلامُ معول ماجَ الحمامُ بجانبيه ومادا
ماذا رأى غير الركام وقد بدا مُتوشحًا ثوبَ الظلام حِدادا

ومعالمُ الفنِ الرفيعِ تحطمتْ
وتناثرتْ بين التلالِ وأصبحتْ
تحتَ السفوحِ الباكياتِ رماداْ

ومعاقلُ الأمجادِ دنَّسها الثرى ومضتْ بها كفُ الرياح بدادا
ومشى على الأنقاضِ مشيةَ قسْورٍ لم يلقَ في غاباتهِ آسادا
يرمى بعينيه نثارُ حضارةٍ كانت لها قممُ الجبالِ عمادا

وتلوحُ في شفتيه بسمةُ ساخرٍ
رفَّتْ كأجنحةِ الدجى .. ومضى على
كتلِ الرماد .. مرنَّحًا يتهادى

يشْدُو بألحانِ اللهيبِ وينتشى من خمرةِ الأرجاسِ والأهواءِ
ويضمُّ أشباحَ المنونِ .. وترتوى أحلامهُ .. من لُجةِ البغضاءِ
حتى إذا هدأتْ عواصفُ روحه وغفتْ بأغوارِ اللظى السوْداءِ

عادتْ خطاهُ على الركامِ وحولَه
حُرَّاسُه .. درجوا على آثاره
ومشواْ على الأنقاض في خُيلاءِ

هي خطوة أو خطوتان .. وكوةٌ مسعورةٌ .. فُتحتْ على أشلاءِ
وتطايرُ الشررُ السجينُ بصدرها ينقضُ مثلَ الزعزعِ النكباءِ
وهوى الرمادُ بهم إلى أعماقها فانهارَ للأنقاذِ كلُ رجاءِ

وعلا الهتافُ من الجموعِ بأسْرِها
لمَّا ارتمى في اللجةِ الحمْراء :
( نيرون ) .. يأكله اللظى

ياويْحه ..

قد جندلتْهُ لعْنةُ الضعفاء

ياويله

من لعنة الضعفاء . !؛

هذه القصيدة (الرمزية) .. التى ترسم صورة مأساوية لذلك الطاغية الظالم - الذى دمَّر الحضارة والثقافة .. وخرّب الديار .. وشرّد الأبرياء ، ورغم ذلك ظلْ سادرا فى غيّه .. ؛ وعادت خطاه على الركام وحوله حرّاسه ، درجوا على آثاره ، ومشوا على الأنقاض فى خيلاء ؛ . والقصيدة لا تتوقف عند ما فعله هذاالطاغية ، وإنما تقدم لحظة نهاية متفائلة ، توضّح أن من يُشعل النيران لابد أن يكتوى بلظاها ، لأن ربك بالمرصاد .. ودعوة المظلوم مستجابة .

ويُساعد على تحقيق البُعد الرمزى فى هذه القصيدة عناصر التشكيل ، فهى مكتوبة على وزن ؛ الكامل ؛ ، وهو وزن أحادى التفعيلة (متفاعلن ) .. أىْ أنه من الأوزان الصافية التى تتكون من تفعيلة واحدة متكررة ، وهذا التناغم الصوتى سمة يحرص عليها دائمًا الشعراء الرمزيون . أكثر من هذا أن القصيدة تعتمد على نظام (المقاطع) .. وكل مقطع يتكون من ثلاثة أبيات وثلاثة أشطر ، أما المقطع الأخير فخرج على هذا النسق ، حيثُ نجد أبياتًا ثلاثة .. تأتي بعدها سطور .. تشبه سطور الشعر الحرّ .

ولا أريد أن استفيض فى تحليل القصيدة تحليلاجماليا - إذْ ليس التوسُع فى التحليل هدفنا فى هذا البحث المختصر - وإنما أرغبُ فى أن أشير إلى أن الصورة (الرمزية) للطاغية (نيرون) الموجودة في القصيدة .. تنْطبق تماما على إرييل شارون . الذى أشعل شرارة انتفاضة الاقصى .. وعلى إيهود بارك الذى ساعده ودعْمه فيما

جنتْ يداه من مظالم وآثام وتنكيل وقتل بشعبنا العربى الشقيق فى فلسطين العزيزة على كل عربى .. وعلى كل مسلم . بل على كل مسيحيّ أيضا . وإنْ شاء الله سوف يكون مصير كل الطغاة مثل مصير نيرون فى القصيدة ، وسوف تجند له لعنة الضعفاء ، لأن دعوة المظلوم ليس بينها وبين الله حجاب .. وذلك ما أشارت إليه هذه القصيدة الرمزية .

★ ★ ★

(٨)

**كلمة أخيرة:**

بناء على ما سبق .. نستطيع القول بأن الشعر السعودى المعاصر – قد تجاوز إطار التعبير عن الواقع الاقليمى .. وأخذ يشارك – بفاعلية وإيجابية – فى التعبير عن قضايا الأمة العربية والإسلامية .

وما أجمل أن نختم بحثنا بهذه الأبيات للشاعر يحيى توفيق[٢٣] :

| | |
|---|---|
| هذا زمانُ العُهْر يَشْقَى حرُّه | ويضيعُ بين رماده الأخيارُ |
| ويحلِّقُ الأوباشُ فوق سمائه | ويُذلُّ في قيعانه الأبرارُ |
| ربَّاه هانَ المسلمون ومُزِّقوا | وتطاولَ الأقزامُ والفجّارُ |
| ما شِئتَ أنت تكونُه الأقدارُ | فالطفْ فأنت الواحدُ القهّارُ |

★ ★ ★

**الهوامش:**

(١) حسن بن فهد الهويمل : اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، ط. نادي القصيم – بريدة – الأولى – ١٤٠٤ ، ص ١٧.

عمر الطيب الساسي : الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، ط . مكتبة زهران – جدة – ١٤١٥ ص ٩ .

محمد صالح الشنطي : في الأدب العربي السعودي : ط دار الأندلس – حائل – ١٤١٨ ، ص ١٣٠.

عبد الرحيم ابو بكر : الشعر الحديث في الحجاز ، المطبعة السلفية – القاهرة ، ص ٢١ .

(٢) الملك عبد العزيز في عيون شعراء صحيفة أم القرى ، ط دارة الملك عبد العزيز – الرياض – ١٤١٩ = ١٩٩٩ ، ص ٢٢١.

(٣) يُراجع الكتاب .. ص ٣٣١ .. وما بعدها .

(٤) المرجع السابق ، ص ٣٣٥ .

(٥) غازي القصيبي : مرثية فارس سابق ، ط دار تهامة ، جدة ، الثانية ، ١٤١٣ =١٩٩٢ .

(٦) محمد الشنطي : في الأدب العربي السعودي ، ص ٢٧٥ .

(٧) محمد عبد القادر فقيه : المجموعة الشعرية الكاملة ، ط أولى ، ١٤١٤ =١٩٩٣ ، ص ٢١١.

(٨) لمزيد من التفصيل ، يُراجع : طه وادي : الرواية السياسية ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ١٠.

(٩) راجع النص كاملا في : غازي القصيبي : المجموعة الشعرية الكاملة ، ط دار تهامة ، جدة ، ص ٥٠٩ .

( ١٠ ) راجع النصّ كاملا فى : عبد الرحمن العشماوى : شموخ فى زمن الانكسار ، مكتبة الأديب ، الرياض ، ١٩٩٠ ، ص ١٨٣ .

( ١١ ) راجع النص كاملا فى : محمد هاشم رشيد : الأعمال الشعرية الكاملة ، نادى المدينة المنورة ، ١٩٩٠ ، جـ١ ، ص٢٠٣ .

( ١٢ ) راجع النص كاملا فى : أحمد الخطيب : ديوان الانتفاضة ، ط سفارة فلسطين ، الرياض ، ١٩٨٨ ، ص ٢٦٦ .

( ١٣ ) المجموعة الكاملة ، ص ٣٩٢ .

( ١٤ ) أحمد الخطيب : ديوان الانتفاضة ، ص ٣٤ .

( ١٥ ) عبد السلام هاشم حافظ : الأعمال الشعرية الكاملة ، ط . نادى المدينة المنورة الأدبى ، جـ٢ ، ص ٤٩ .

( ١٦ ) سورة البقرة – آية ٦١ .

( ١٧ ) يُراجع فى هذا الموضوع :

- عباس محمود العقاد : الصهيونية العالمية ، ط المكتبة المصرية ، بيروت ، ص ١٠ .
- مصطفى كمال ، سيد فرج : اليهود فى العالم القديم . ط دار القلم ، دمشق ، ص ٦٤ .
- أحمد سوسة : العرب واليهود فى التاريخ ، ط العربى للإعلان والنشر ، دمشق ، ٩٥٧ .

( ١٨ ) محمد الخطراوى : تفاصيل فى خارطة الطقس ، ط نادى المدينة المنورة ، ص٦٩ .

( ١٩ ) الغرقد : شجر له صلة باليهود ، وقد جاء فى حديث نبوى شريف أن المسلمين يحاربون اليهود فى آخر الزمان ويتتبعونهم ، حتى لا يبقى حجر أو شجر يختبىء

وراءه يهودى إلا دل عليه وأخبر عنه المسلم ليقتله ما عدا شجر الغرقد .

( ٢٠ ) محمد فتوح : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ، ط دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ٢٥ .

( ٢١ ) المرجع السابق ، ص ١٢٣ .

( ٢٢ ) محمد هاشم رشيد : بقايا عبير ورماد ، ط النادى الأدبى - جدة - ١٤٠٤ =١٩٨٤ ، ص ٢٩ .

( ٢٣ ) يحيى توفيق : حبيبتى أنت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٣ = ١٩٩٢ ، ص ١٦٤ .

* * *

**مكتبة البحث:**


- أحمد الخطيب : ديوان الانتفاضة

  سفارة فلسطين - الرياض - ١٩٨٨ .

- إسماعيل أبو زعنونة : الملك عبد العزيز فى عيون شعراء أم القرى .

  دارة الملك عبد العزيز - الرياض - ١٤١٩ = ١٩٩٩ .

- حسن فهد الهويمل : اتجاهات الشعر فى نجد .

  نادى القصيم - بريدة - ١٤٠٤ .

- طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة .

  ط الدار المصرية العالمية ( لونجمان ) - القاهرة - ٢٠٠٠ .

  الرورواية السياسية .

  دار النشر للجامعات - القاهرة - ١٩٩٦ .

- عباس محمود العقاد : الصهيونية العالمية

  المكتبة العصرية - بيروت .

- عبد الرحيم أبو بكر : الشعر الحديث فى الحجاز
المطبعة السلفية - القاهرة.
- عمر الطيب الساسى : الموجز فى تاريخ الأدب العربى السعودي
مكتبة زهران - جدة - ١٤١٥.
- محمد صالح الشنطى : فى الأدب العربى السعودى
دار الأندلس - حائل - ١٤١٨ .
- محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر
دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٨ .
- مسعد عيد العطوى : الشعر والمجتمع فى المملكة العربية السعودية
ط. الرياض - ١٤١٧.

(*) لم نُشر إلى الدواوين الشعرية نظراً لكثرتها .. واكتفينا بما ذكرناه عنها في هوامش البحث .

* * *

# البنية الدلالية في فتح عمورية لأبي تمام دراسة مقارنة

د. السيد أحمد السوداني(*)

دراسة البنية الدلالية أو دلالة البنية للنص الشعري تجعل من الوقوف على مفهوم البنية أو البنيوية في مجال دراسة الأدب وبدايتها المنهجية ضرورة ؛ باعتبارها من أهم الأسس اللسانية في مجال الدراسات النقدية ، حيث إن السمات البنيوية لا توجد إلا في العمل نفسه ، وبالتحديد بالاستعمال المتميز للغة ، وليس بأي موضوع آخر ، أو أي اهتمام معين يتضمنه النص.

فليست اللغة المجازية والاستعارات والرموز والصور البصرية ضرورات أساسية للشعر ، ولكن السمات اللغوية الضرورية لخلق الفن الأدبي أو ما يطلق عليه "البويطيقا" هي جوهر البنيوية ، وهذا ما يراه الشكلانيون ، "لقد أصر الشكليون في الواقع على أن اللغة المجازية والاستعارات والرموز ، والصور البصرية التي لا يمكن أن تكون ضرورات أساسية للشعر ، ليست أقل تمييزًا للغة الاعتيادية ، بل على تلك السمات اللغوية الضرورية تمامًا لخلق الفن الأدبي "(1) وإذا كانت السمات اللغوية الضرورية هي جوهر البنيوية ، فهل نكون بذلك أحطنا بمفهوم البنيوية حتى نستطيع أن ندرس دلالتها في فضاء النص الشعري ؟

يرى ترنس هوكز في كتابه "البنيوية وعلم الإشارة" أن البنيوية طريقة للتفكير بالعالم المعني عمومًا بإدراك البنى ووصفها ، فهي نتاج النقلة التاريخية الحاسمة في طبيعة الإدراك الذي تبلور في مطلع القرن العشرين في ميدان العلوم الطبيعية بشكل خاص ، وبزخم قوي جعله مؤثرًا في معظم

---

(*) جامعة حضرموت للعلوم و التكنولوجيا، كلية التربية – المهرة.

الحقـول الأخرى ، فهو يرى أن "العالم مؤلَّف من علاقات أكثر مما هو من أشياء" .

وهذا هو المبدأ الأول لطريقة التفكير البنيوي ، فلا أهمية لطبيعة كل عنصـــر فـــي أيـــة حالة معينة بحد ذاتها ، وإن هذه الطبيعة تقررها علاقة العنصـــر بكل العناصر الأخرى ذات العلاقة بتلك الحالة ، وباختصار : "لا يمكن إدراك الأهمية الكاملة لأي كيان أو أية خبرة ما ، ما لم يتفاعل الكيان مع البنية التي يكون هو جزء منها "[٢] .

وســؤال يجــر ســؤالا ، فالعلم خزائن مفاتيحها السؤال ، فما تأثير الطــريقة البنـــيوية للتفكير في دراسة الأدب ؟ فيما يتعلق باستعمال الكلمات (أقصد اللغة) ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا الجانب ( الأدب ) ، فإذا كانت النظرة للغـــة علـــى أســـاس أنها تجمع لوحدات منفصلة ( كلمات ) لكل منها معنى منفصل مرتبط بها بشكل ما ، فإن "سوسير" يرى "أن اللغة يجب أن لا تدرس بمـــوجب أجزائها الفردية فقط ، ولا تتابعها فقط ، بل أيضا بموجب العلاقة بين تلك الأجزاء ، تزامنيا ، أي بموجب كفاءتها الحالية ، وباختصار: اقترح سوســـير أن تـــدرس اللغة بطريقة جشتالتية ، أي حقلا موحدا ونظاما مكتفيا ذاتيا "[٣] .

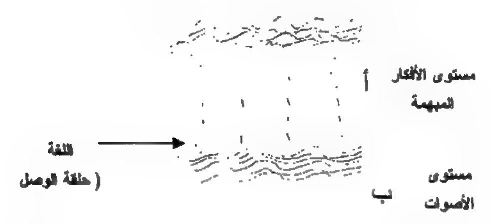
وهناك بعض المفاهيم التي يضمها كتاب " علم اللغة العام "[٤] للعالم السويسري سوسير ( ١٨٥٧م –١٩١٣م ) تعتبر أسسًا لسانية للنقد الحديث ؛ لأنها تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة ، يجب أن نقف معها ، قبل أن نسبر أغوار القصيدة ، موضوع الدراسة دراسة نقدية ، فلعل هذه المفاهيم تضيء جوانب البحث و هي :

١– العلاقـــة بين اللغة والفكر : فالفكر كتلة غير متميزة لا شكل لها ، فلولا اللغة لأصبحت الفكرة شيئا مبهما غير واضحة الدلالة ( المعالم ) ؛ إذ لا تـــوجد أفكار يسبق وجودها اللغة ، ولا يمكن أن تتميز هذه الأفكار قبل وجود اللغة . وإذا قارنا الأفكار بالأصوات ، لوجدنا أنه ليس للأصـوات

كيانات محددة سلفا ، فالأصوات كالأفكار في هذه الناحية ، وهي ليست قالبا يصب فيه الفكر بالضرورة ، بل هي مادة مرنة تنقسم في كل حالة إلـــى أجزاء متميزة لتوفر الدوال ( الكلمات ) التي يحتاج إليها الفكر ، وبذلك تكون اللغة سلسة من التقسيمات المتجاورة على مستويين:

أ – مستوى الأفكار المبهمة        ب – مستوى الأصوات المبهمة

ويمكن توضيح العلاقة هذه بالرسم التخطيطي الآتي :




فالـــدور المتميز للغة بالنسبة للفكر أنه ليس وسيلة للتعبير عن الأفكار، وإنما هو حلقة الوصل بين الفكر والصوت في ظروف تؤدي إلى التميز المتــبادل لوحدات الفكر والصوت . وإن اللغة تصوغ وحداتها في أثناء اتخاذها شكلا معينا بين كتلتين لا شكل لهما ، فاللغة شكل وليست مادة ، نصـــورها بالهواء عند ملامسته سطح الماء، فإذا تغير الضغط الجوي ، تموج سطح الماء إلى سلسلة من الأقسام والأمواج ، وهذه الأمواج تشبه الربط بين الفكر ومادة الصوت .

٢- **اللغـــة و الكلام** : فاللغة هي النظام المشترك بين البشر نعتمد عليه حين نـــتكلم اعـــتمادا لا شعوريا ، وهي مجموعة من القواعد والقوانين التي يبنى على أساسها الكلام ، أما الكلام : فهو تحقيق فردي لهذا النظام في أمثلة فعلية من اللغة ، فاللغة مؤسسة اجتماعية غير ظاهرة ولا ملموسة ولا نراها إلا في الكلام الفردي ، وقد ضرب سوسير مثالا لذلك لها بـــ

( لعبة الشطرنج ) فالقواعد والقوانين الثابتة لهذه اللعبة تمثل اللغة ، أما الممارســة الفعلية للعبة في الواقع فتمثل الكلام ، ولا قيمة لقطعة اللعب بوصــفها شــيئًا (خشب ـــــ حديد ـــــ نحاس ) ، وإنما القيمة لها بوصــفها ( علاقــة ) مع غيرها من القطع وعليه فاللغة لا تتحقق من الأشــياء ، ولكنها نظام من العلاقات بين الأشياء . وهذا هو المحور أو المبدأ الأساس للتفكير البنيوي الذي يرى أن لا أهمية لطبيعة كل عنصر في أية حالة معينة بحد ذاتها ، وأن هذه الطبيعة تقررها علاقة العنصر بكل العناصر الأخرى ذات العلاقة بتلك الحالة ، وهذا ينطبق على اللغة في التفكير البنيوي إذا كان الأدب مادته.

٣- العلامة اللغوية : فأصغر وحدة لغوية عند سوسير هي العلامة (الكلمة)، والكلمــة لا تــدل على الشيء الذي نسميه في الواقع دلالة مباشرة كما نظن، لكنها مكونة من جانبين :

أ- الدال : وهو الصورة الصوتية للعلامة .

ب- المدلول : وهو الفكرة أو المفهوم المتكون في الذهن لها .

فالعلامــة هي وحدة هذين الجزأين ، ويتم تصوير وحدة وجهي العلامة بالماء الذي هو عنصر جديد يتخلق من مكونيه الهيدروجين والأكسجين، أو العملة التي لها وجهان مختلفان يلتحمان ليكونا واحدا ، وإذا أردنا أن نفصل بين وجهيها ، فإننا نمزقها كلها .

٤- مفهــوم الاختلاف والاتحاد: تقوم اللغة على مبدأ " الاختلاف والاتحاد " وهو مبدأ أساسي في اللغة ، حيث إن معنى الكلمة يقوم عليهما ، فكلمة (شــجرة ) مثلا هي دالة عليها لأنها ليست " قطا ولا رجلا ولا حمارا ..." ، فتــتحد الكلمــة باختلافها عن الكلمات الأخرى في نظام اللغة ، وعلــيه فــإن العلاقة بينها وبين صورتها في الواقع علاقة اعتباطية أو عشوائية ، حيث لا منطق معروف بين الصورة الصوتية لكلمة شجرة ، وبــين مفهــوم الشجرة ذات الجذع والساق والأوراق ، وهذه العشوائية

تضـمن الطبـيعة البنـيوية للـنظام الذي ترد فيه ، يقول هوكز " إن العشوائية نفسها في العلاقة بين الدال والمدلول التي تجعل اللغة محافظة بطبيعـتها ، تضـمن أيضا الطبيعة البنيوية للنظام الذي ترد فيه تماما ، بمعنـى أنهـا قادرة على التحويل ، أي توليد جوانب جديدة من نفسها (جملا جديدة) استجابة إلى خبرة جديدة "(٥).

٥- **العلاقـة الأفقية والعمودية لنمط اللغة** : يرى سوسير أن نمط اللغة هو أسـاس نمـط حركة متسلسلة عبر الزمن ، بهذا تكون لكل كلمة علاقة أفقـية مسـتقيمة مع الكلمات التي تسبقها وتعقبها ، إن جزءا كبيرا من قـدرتها علـى إفـادة المعاني المختلفة ينبع من هذا النموذج الترتيبي ، ويضـرب مـثالا لجملة " رفس الولد البنت " يتكشف المعنى باتباع كل كلمة بسابقتها ولا يتم المعنى حتى تأخذ الكلمة الأخيرة مكانها ، وهذا ما يكـون الجانـب الأفقي للغة ، ويمكن أيضا عده الجانب التتابعي بسبب ارتباطه بمرور الزمن . أما العلاقة العمودية يمكن استنباطها من معنى "رفس " من حقيقة أن الولد لم يقبل الفتاة أو لم يقتلها ، وينظر إليها على أنهـا نوع من العلاقات بشكل عمودي لتمييزها عن العلاقات المتزامنة والمختلفة كليا " (٦).

٦- **التزامن** : ويعني به دراسة نظام اللغة بوصفها نظام أصوات تصدر من شفاه الناطقين بها ، الذين يكوّن كلامهم في الواقع اللغة ويؤلفها كما هي علـيه الآن ( يتجاهل تاريخها عادة ) ، وبذلك لا يكون للتعاقب الزمني لحقائـق اللغة وجود عند المتكلم ، لأنه يواجه حالة لغوية واحدة فقط ، فيهمل كل ما يتعلق بالماضي ، تماما مثل النظر في لعبة الشطرنج عند نقلـة مـا ، فأنـت تفكر في اللعبة الحالية فقط دون النظر إلى النقلات الكثيرة السابقة .

ويفـرق الدكـتور صـلاح فضل بين علم اللغة الداخلي والخارجي ويـراها عـند سوسـير من الثنائيات التي كان لها أثرها فيما بعد في الفكر

اللغوي الأدبي قائلاً : " ومن الثنائيات التي أبرزها سوسير، وكان لها آثارها بعد ذلك في الفكر اللغوي الأدبي والإنسانيات بصفة عامة – هي التمييز بين علم اللغة الداخلي وعلم اللغة الخارجي ، وعلم اللغة الخارجي المرتبط بالعلاقات والظروف والبيئات و الأوضاع الخارجية المتصلة بالحقائق اللغوية، أما علم اللغة الداخلي فمرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة ذاتها ، بغض النظر عن الإطار الخارجي " (٧).

إن منهج البنيويين محدد منذ البداية ، كما اتضح في أول هذه المقدمة النظرية ، بيد أن عمل الناقد يقوم على الإمساك بميتالغوية النص ، التي هي جوهر البنيوية وهذا ما يراه بعض النقاد عن المنهج البنيوي " فهو ليس لغويا. ولكنه ميتالغوي بمعنى أن المبدع أيا كان ( شاعرا أم أديبا ) يسجل إبداعه عن العالم ، بينما الناقد يرى عمله ، فإذا بلغة النقد تسبح فوق لغة النص ، وتحاول أن تقبض عليها وتمسك بها وتحلل علاقاتها " (٨).

والبنية الدلالية للقصيدة الشعرية عموما-كما أرى – هي محصلة مجموعة من البنى اللغوية ، سواء أكانت تركيبية أم إيقاعية أم تخييلية ، تبدأ من الجزء لتمضي إلى الكل ، فتكون البنية الكلية مكونة من طبيعة الشبكة المتداخلة والمتراتبة والمنظمة في هذه البنى الجزئية ، وهي رؤية انتهى إليها كثير من المنظرين للنقد الحديث.

وإذا كنا بهذا قد انتهينا إلى مفهوم البنية الدلالية للقصيدة الشعرية – وهي عنوان دراستنا هذه – فإنه يجب أن نقف مع أهم الأسس الدلالية في تحليل النصوص الأدبية باعتبارها أداة منهجية للدراسة ، حيث تبدأ بالجزء المتمثل في المفردات ودلالاتها ، " والمقصود بالمجال الدلالي هنا ، هو تلك الموضوعات التي يمكن تصنيف المفردات في إطارها " (٩).

أما عن منهجنا في دراسة البنية فسيتوقف على البنية الدلالية التركيبية – إن شاء الله – نظرا لضيق مساحة البحث ، فليس للفصل بين البنى التركيبية والإيقاعية أو التخييلية أي رؤية فلسفية تقلل من شأن بقية

البنى الأخرى ، سوى النظر إلى جانب واحد ، وواحد فقط من أجزاء البنية الكليـة، الـذي يكـون أكثر من غيره أثرا في محصلة البنية الكلية الدلالية للقصـيدة موضوع الدراسة ؛ نظرًا لأن البنية التركيبية اللغوية هي الأساس في تكوين الشبكة المتراتبة والمنظمة لهذه البنى الجزئية الأخرى.

وكـان مـن أهـم الأسباب وراء اختيار هذه البائية لأبي تمام (١٠) لدراسـة بنيـتها الدلالـية – دراسة نقدية لأنها – فيما أرى – أنموذجٌ للبنية التركيبية القائمة على ثنائيات التشابه والتضاد ، ومراعاة النظائر والأضداد ، وتقاطع المجالات الدلالية وتكاملها في الوقت نفسه ، وباعتبار أبي تمام رائدا للصـنعة اللفظة التي تعنى بها الدراسات النقدية الحديثة ، ليس على مستوى مفهوم البديع عند البلاغيين القدماء ، ولكن من وجهة نظر النقد الحديث الذي يعنـى بالبنى اللغوية التي يكون اللفظ وتمييزه بسمات بنائية أساسا وجوهريا فيها .

[ ١ ]

إن أول ما نمسك به في مجال البنية الدلالية التركيبية المفردات التي تكوّن النص الواحد ، ووصف البنية بالدلالية يقصد به تلك الموضوعات التي يمكـن تصـنيف المفردات في إطارها ، وبذلك تكوّن النص الواحد ، " فمن المفـيد تصنيف الكلمات الواردة في النص الأدبي إلى مجموعات على أساس المجالات الدلالية الأساسية والفرعية والانطلاق من هذا التصنيف إلى بحث تكامل هذه المجموعات لإحداث الأثر المنشود في النص الأدبي" (١٢) ، وبذلك ينبه الدكتور محمود فهمي حجازي أيضا على الاستخدام المجازي لكثير من الكلمـات ، حـيث يعطـيها هـذا الاستخدام علاقات جديدة تتجاوز الدلالة المباشرة، فالكلمة تتغير قيمتها الدلالية عندما تستخدم بصورة مجازية وتتحول من مجال إلى مجال ، فتكتسب في موقعها الجديد درجة أعلى من الوضوح.

فهيا بنا نسير أغوار النص لنتأمل السمات الدلالية للمفردات في مقدمة القصيدة المتضمنة لوحدة التنجيم ، حيث يتكامل مجالا الحرب والعلم الكاذب ( التنجيم ) رغم ثنائيتها الضدية .. إذ يقول :

| | | |
|---|---|---|
| ١ | السيف أصدق أنباء من الكتب | في حده الحد بين الجد واللعب |
| ٢ | بيض الصفائح لا سود الصحائف في | متونهن جلاء الشك والريب |
| ٣ | والعلم في شهب الأرماح لامعة | بين الخميسين لا في السبعة الشهب |
| ٤ | أين الرواية أم أين النجوم وما | صاغوه من زخرف فيها ومن كذب |
| ٥ | تخرصاً وأحاديثاً ملفّقة | ليست بنبع إذا عدّت ولا غرب |
| ٦ | عجائباً زعموا الأيام مجفلةً | عنهنّ في صفر الأصفار أو رجب |
| ٧ | وخوفوا الناس من دهياء مظلمة | إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب |
| ٨ | وصيّروا الأبرج العليا مرتّبةً | ما كان منقلبا أو غير منقلب |
| ٩ | يقضون بالأمر عنها وهي غافلة | ما دار في فلكٍ منها وفي قطب |
| ١٠ | لو بيّنت قطُّ أمراً قبل موقعه | لم تُخفِ ما حل بالأوثان والصلبِ |

تتشكل المقطوعة من ثنائية ( الحرب والتنجيم ) وتضم كل منهما مجموعة مفردات هي دوال لكل منهما ، فتضم المجموعة الدلالية لمجال الحرب المفردات الآتية :

"السيف – حده – بيض – متونهن – شهب الأرماح "، ولا يقتصر المجال الدلالي للحرب على السيف ، فهو يضم مجالا جزئيا خاصا بما يحدثه في الحرب ، وما ينجم عنه من خسائر في قوله : "ما حل بالأوثان والصلب " وهي دوال لمدلول الحرب ، كما تضم المجموعة الدلالية الثانية مفردات العلم الكاذب ( التنجيم ) وهي :

" الكتب – الصحائف – السبعة الشهب – الرواية – النجوم – تخرصا – أحاديث ملفقة – الكوكب –الأبراج –فلك "، كما يضم هذا المجال مجالا جزئيا خاصا بما ينجم عن التنجيم ، يتضح في قوله : " سود الصحائف

– خوّفوا – دهياء مظلمة – الأحاديث الملفقة – يقضون عنها – لو بينت " ، وهــذه دوال لمدلــول العلــم الكاذب ( التنجيم ) . هذا على مستوى مفردات الثنائية ، أما على مستوى التكامل رغم التقاطع بينهما ، فيتضح من نواح عدة هي :

الأولــى : فــي كــون المجموعة الدلالية لمجال الحرب أداة فعل ، والمجموعة الدلالية للتنجيم كلها أداة قول ، والفعل أقوى من القول وأصدق ، ولاسيما إذا كان القول يصدر عن غافل في قوله :

٩ يقضون بالأمر عنها وهي غافلة مــا دار في فلكٍ منها وفي قطب

الثانية : عدد مفردات المجال الدلالي الأول للحرب خمس مفردات ، بيــنما عــدد مفردات المجال الدلالي الثاني ضعفها ( قلة ، كثرة ) ، وكأنها ثنائية أخرى وهذا في حد ذاته صراع بين الحق ( السيف ) والباطل (التنجيم) لينتصر الحق مع قلته ، وهو ما كان ، يصدق على هذا في قلة العدد قول الله عــز وجــل : " فإن يكن منكم مائة صابرة يغلبوا مائتين وإن يكن منكم ألف يغلبوا ألفين بإذن الله والله مع الصابرين " آية ٦٦ من سورة الأنفال .

الثالثة : يتضح جلاء التكامل بين المجالين الدلاليين المذكورين في أن الثورة والحرب / النصر مبعثها قول المنجمين في قول أبي تمام في الأبيات: ٦ ، ٧ ، ٨ ، وبالتالــي يكــون قــول المنجمين الباعث على النصر نتيجة طبيعية عن المجال الدلالي الثاني ، إذ اعترض المعتصم على قول المنجمين فــي تأخير الحرب وفتح عمورية ، فهما بذلك في خط أفقي واحد متكاملان رغم البنية القائمة على الثنائية الضدية ( الحرب والتنجيم ).

كمــا أن هــذا التقابل بين المجموعتين الدلاليتين يمثل لونا من ألوان القيم الدلالية الإيجابية في السيف وحده الذي يفصل بين الجد والهزل ، وهي تنســب لجيش المعتصم ، والقيم الدلالية السلبية المتمثلة في المفردات الدالة على العلم الكاذب منسوبة إلى المنجمين ، وهذا التوزيع في حد ذاته قائم على ثنائية ذهنية ( الحق والباطل ) ، وثنائية لغوية تمثلت في المفردات الآتية :

" الجـد واللعـب ، بيض وسود ، شهب الأرماح والسبعة الشهب ، منقلبا وغير منقلب " وهذا التوزيع الثنائي ذو أهمية في فهم النص وتحليله ؛ إذ يكشـف عـن حداثية فكره ، يرى بعض النقاد في ذلك أن : " لغة الفاعلية الشـعرية عـند أبي تمام ، وديناميكيتها تستسقي من تصور للوجود على أنه شبكة من علاقات التشابه والتضاد ، وأن تمييز الفاعلية الشعرية لديه لا تؤكد التشـابه المطلـق ، وتعمـل من خلاله على تنمية البنية الشعرية ، بل تؤكد التضـاد أيضا ، ثم أنها لا تنمي خيوط التشابه في عزلة من خيوط التضاد ، بل أنها تطرح التشابه والتضاد ببنية واحدة ، وتعمل من خلال شبكة العلاقات التي يؤسسها تصادم التشابه بالتضاد وتفاعله معه ، وهذه الجدلية العميقة في تصوير أبي تمام للوجود ، هي عنوان حداثيته وسر تمييزه " (١٢) .

وثنائـية التشكيل كمنهج ذهني عند أبي تمام تطمح إلى دلالات تنتج من مراعاة النظائر والأضداد والتقاطع الدلالي ، بدلا من الوقوف على حدود الدلالات ، يؤكد ذلك الدكتور عبدالكريم اليافي بقوله : " تسجل معالم الصنعة عـند أبي تمام انطلاقا من شدة حرصه على ألا تتوقف الكلمات عند حدود دلالـتها و معانـيها بالضبط ، بل راحت تطمح إلى شيء آخر ينبعث من مـراعاة النظائـر والأضـداد بدقة ولطف واستمرار ، بل من تقاطع هذه الدلالات تقاطعا عنيفا متضادا في كثير من الأحيان " (١٣) .

ونلحـظ في مقدمة أبي تمام السالفة تحولا ظاهرا من حيث الخروج على القديم . بالإضافة إلى التحولات الصيغية والضمائرية التي سنقف معها فـي مسـتقبل هذه الدراسة، وإن ظلت بنيتها وصدارتها للقصيدة واردة على النسـق القـديم كارتباط تراثي بممارسات واقع العصر ، إذ ربط بينها وبين موضـوع القصيدة بكل دقة رغم أنه استكملها ( المقدمة ) بعد الحكمة بلوحة المنجمين ، وكأنها ثنائية ذهنية تمثلت في الحكمة وممارسات عصره الثقافية ( القـول و الفعـل ) ؛ الأمر الذي يكشف عن تداخل الفكر ومصادر الثقافة عنده منذ البداية .

ومــن المقدمة إلى اللوحة الثانية ( الفخر بيوم عمورية ) من ١١ / ٢٥ ، حــيث يجتمع فيها مجالان دلاليان يتقاطعان ويتكاملان في الوقت نفسه لإحــداث الأثر المطلوب على مستوى وحدة النص ، ألا وهما المفردات التي تضم الحركة والقوة ، والأخرى التي تمثل الموت والثكل والدمار . إذ يقول :

| | | |
|---|---|---|
| ١١ | فــتح الفتوحِ تعالى أن يحيط به | نظــم من الشعر أو نثر من الخطب |
| ١٢ | فــتحٌ تفــتّح أبواب السماء له | وتــبرز الأرض في أثوابها القشب |
| ١٣ | يــا يوم وقعةِ عمّوريّة انصرفت | مــنك المــنى حفّلا معسولة الحلب |
| ١٤ | أبقيت جد بني الإسلام في صعد | والمشــركين ودار الشرك في صبب |
| ١٥ | أمٌّ لهم لو رَجَوا أن تُفتدى جعلوا | فــداءها كــل أمّ بَــرَّةٍ وأب |
| ١٦ | وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها | كسرى وصدّت صدودا عن أبي كرب |
| ١٧ | بكــر فما افترعتها كف حادثة | ولا تــرقت إلــيها همــة الــنوب |
| ١٨ | من عهد إسكندر،أو قبل ذلك، قد | شابت نواصي الليالي وهي لم تشب |
| ١٩ | حــتى إذا مخــض الله السنين لها | مخــض البخيلة كانت زبدة الحِقب |
| ٢٠ | أتــتهم الكربة السوداء سادرة | مــنها ، وكان اسمها فرّاجة الكرب |
| ٢١ | جرى لها الفأل سنحا يوم أنقرة | إذ غودرت وحشة الساحات والرّحب |
| ٢٢ | لما رأت أختها بالأمس قد خربت | كان الخراب لها أعدى من الجرب |
| ٢٣ | كــم بين حيطانها من فارس بطل | قــاني الذوائب من آني دم سرب |
| ٢٤ | بســنّة السيف والخطّيّ من دمه | لا ســنة الدين والإسلام مختضب |
| ٢٥ | لقــد تــركت أمير المؤمنين بها | للــنار يوما ذليل الصخر والخشب |

فالمفردات التي يضمها المجال الدلالي للحركة والقوة هي : " فتح – تفــتح – يحيط – تبرز – القشب – انصرفت – المنى – حفلا – معسولة – الحلب – أبقيت – صعد – فداها – برزة – أعيت – صدودا – بكر – ترقت – لــم تشب – مخض – زبدة – فراجة – الفأل – غودرت – فارس – بطل" وهذه المفردات دوال الحركة والقوة والمجال ( المدلول ) .

أما المفردات التي يضمها المجال الدلالي للموت والثكل والدمار فهي : " صبب – رجوا – يفتكوا – النوب – شابت – الكربة – السوداء – سادرة – خربت – الخراب – الجرب – دمه –ذليل" وهي دوال الموت والدمار .

والمتأمل في مفردات كل من المجالين يجد أنهما متقابلان من ناحية ، فالحركة والقوة والجمال تقابل الموت والثكل والدمار ، وكأنهما من ناحية أخرى متولدة من بعضها ، فالمجال الدلالي الثاني نتيجة للمجال الدلالي الأول، بمعنى أنهما متقاطعان ومتكاملان في الوقت نفسه ، فعلى مستوى الثنائية الضدية في التقاطع " وأن مفردات المجال الدلالي للقوة ٢٦ بينما مفردات المجال الدلالي للدمار والثكل والموت ١٣ بزيادة الضعف ؛ الأمر الذي يؤكد التنامي الدلالي بصورة دقيقة لمفردات الفخر من ناحية ، والحرص على الثنائية من ناحية أخرى ، وهذا ينفي تراكم المفردات التي تنتمي إلى مجال دلالي واحد في النص ، فتفقد بالتالي تأثيرها ، حتى في ظل انشغال أبي تمام بتعدد مصادر الفخر ، فلا يمكن أن تتراكم الكلمات المنتمية إلى مجال دلالي واحد في النص ، حيث يعمل هذا التراكم – إذا زاد عن حده – على قلة التأثير لهذه الكلمات ، "يرى الناقد المعاصر ريفاتير أنه يمكن إطلاق مصطلح التشبع على هذه السمة بصفة عامة ، فالمقصود به أن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية متناسبة تناسبا عكسيا مع تواترها ، ومعنى هذا أن عناصر التنوع مهمة لإحداث الأثر المنشود "[١٤] .

يرى أستاذنا الدكتور شوقي ضيف أن أمر الانشغال بالأضداد يتعدى إلى مستوى خلقي وسلوكي انعكس بالتالي على أسلوب بنائه للقصيدة ، يقول: " تَعلُّق أبي تمام بالأضداد في شعره يتصل بأخلاقه ، فهو تارة كريم جدا ، وتارة بخيل جدا ، وهو تارة متدين مسرف في تدينه ، وتارة أخرى ملحد مسرف في إلحاده "[١٥] ؛ الأمر الذي يكشف عن الثنائية الذهنية ، وتداخل الفكر ، وتعدد مصادر ثقافته ، كما أشار إلى ذلك الدكتور اليافي سابقا .

ومـــن الـــتقابل الدلالـــي الـــذي نرصده في الأبيات السابقة الكلمات والتعبيرات الكثيرة ، منها : " نظم من الشعر ونثر من الخطب ، بفي الإسلام ودار الشـــرك ، صعد وصبب ، أم وأب ، شابت ولم تشب ، مخض وزبدة ، الكـــربة الســـوداء وفـــراجة الكرب " وهذه الأمثلة تدلل على ظاهرة التقابل الدلالـــي على مستوى البنية التركيبية للقصيدة ؛ ليفجر من خلال هذا التقابل قـــوة الألفاظ من خلال فتكون أوقع أثرا عندما تحدث الهزة في نفس المتلقي عن طريق التصادم .

وامـــتدادا لهـــذا المنهج ، نرصد سمتا آخر ، وهو تقاطع المجالات الدلالـــية فـــي لـــوحة ( وصـــف عمورية) ، حيث تتقاطع المجالات الدلالية الإيجابية مع المجالات الدلالية السلبية ، لتتكامل في إحداث الأثر المطلوب ، ففي البيت (٢٦) يقول :

٢٦ غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى        يَقُلُّـــه وسطها صبح من اللهب

فثنائـــية " اللـــيل والصـــبح " تحمـــل مجالين دلاليين ، هما الهزيمة والانتصار ، وتتضمن هذه الثنائية مجالات دلالية إيجابية أكثر من المجالات الدلالـــية الســـلبية ، فالضحى والصبح وما بهما من مظاهر القوة والانتصار مجـــالات دلالية إيجابية ، يمكن أن نعدها ظلال اللفظ ، بينما المجال الدلالي الســـلبي الذي لا يمثله إلا عنصر واحد هو الليل ، ومع ذلك يتقاطع المجالان لإحداث الأثر المطلوب ، فلم يَنْجلِ الأثر الإيجابي لمظاهر النصر إلا بحدوث الأثـــر الســـلبي وهو الليل مسبقا ، وكأن الليل إصباح لتوقده ، وتؤكد ذلك الثنائية الضدية الأبيات الآتية :

٢٧ حتى كأن جلابيب الدجى رغبت        عـــن لونها أو كأن الشمس لم تغب

٢٨ ضـــوء من النار والظلماء عاكفة        وظلمة من دخان في ضحًى شحِب

٢٩ فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت        والشـــمس واجبة من ذا ولم تجب

٣٠ تصرح الدهر تصريح الغمام لها        عـــن يوم هيجاء منها طاهر جنب

٣١ لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على        بـــان بأهـــل ولم تغرب على عزب

وتتكامل الصورة بثنائية المجال الدلالي للمفردات عندما يتقدم المجال الدلالـي للهـزيمة المجال الدلالي للنصر ، فـ " رغبت عن لونها ، الظلماء عاكفـة ، قد أفلت ، الشمس واجبة من ذا ، لم تطلع الشمس على بان بأهل " دوال الهـزيمة علـى مستوى تركيب الجملة ، أما على مستوى المفردات الظلمة ، شحب ، أفلت ، الليل ، جنب " يقابل دوال الهزيمة ، وهي مجالات دلالية سلبية ، أما على مستوى المجالات الدلالية الإيجابية نجدها في قوله : " حتـى كـأن جلابيب الضحى رغبت عن لونها – أو كأن الشمس لم تغب – ضوء من النار – شحب – الشمس طالعة من ذا – لم تجب – تصريح الغمام – لـم تغـرب على عزب " وهذه دوال النصر ، وهذا التقدم يوحي بأن فتح عمـورية جاء بعد هزائم عانى منها العرب والمسلمون ، فالهزائم هي معلمة الانتصـار ، وفـي مجال تكامل المجالات الدلاليه – رغم تقاطعها – يكون المجال الدلالي السلبي أوقع أثرا على نفسه من المجال الدلالي الإيجابي ؛ إذ استطاع أبو تمام أن يقلب مدلولات المفردات قائلا :

٣٢ مـا ربـع مية معمورا يطيف به غيلان أبهى ربى من ربعها الخرب

٣٣ و لا الخدود وإن أدمين من خجل أشهى إلى ناظر من خدها الترب

٣٤ سماجـة غنـيت مـنا العيون بها عن كل حسن بدا أو منظر عجب

٣٥ و حسـن مـنقلب تبدو عواقبه جاءت بشاشته عن سوء منقلب

٣٦ لو يعلم الكفر كم من أعصر كمنت لـه المـنية بين السمر والقضب

حيث تتحول المجالات الدلالية الإيجابية إلى سلب بالنفي وهي :

"معمورا – الخدود – أدمين – حسن – بشاشة " مسبوقا بالنفي ، في وضع مفاضلة بأفعل التفضيل ( أبهى – أشهى ) من المجال الدلالي السلبي وهو " الخرب – الترب – سوء منقلب " وأصبح بذلك كل سلب على الأعداء إيجابا له ، وهذا محور التكامل بين الإيجاب والسلب ( النصر والهزيمة ) ، وبذلك كانت هزيمة الأعداء إيجابا له ، فغدت امتدادا لتعم المنية الكفر في كل زمان ومكان ، معتمدا في ذلك على ظاهرة أسلوبية حديثة تسمى " الانزياح " حيث حذف جواب الشرط ليعظم هول الهزيمة .

وإلـــى اللـــوحة الرابعه ( مدح المعتصم ) حيث تقف على المجالات الدلالية للمفردات إذ يقول :

| | | |
|---|---|---|
| ٣٧ | تــدبير معتصــم بـــالله منتقم | لله مـــــرتقب في الله مـــــرتهب |
| ٣٨ | و مطعـــم النصل لم تكهم أسنته | يوما ولا حجبت عن روح محتجب |
| ٣٩ | لم يغـــز جيشا ولم ينهد إلى بلد | إلا تقدمـــه جـــيش مـــن الرعب |
| ٤٠ | لو لم يقد جحفلا يوم الوغى لغدا | مـــن نفسه وحدها في جحفل لجب |
| ٤١ | رمـــى بك الله برجيها فهدمها | و لـــو رمـــى بك غير الله لم تصب |
| ٤٢ | مـــن بعد ما أشبوها واثقين بها | و الله مفـــتاح باب المعقل الأشب |
| ٤٣ | و قال ذو أمرهم لا مرتع صدد | للســـارحين وليس الورد من كثب |
| ٤٤ | أمانـــيا ســـلبتهم نجح هاجسها | ظبى السيوف وأطراف القنا السلب |
| ٤٥ | إن الحمامين من بيض ومن سمر | دلـــوا الحياتين من ماء ومن عشب |
| ٤٦ | لبـــيت صوتا زبطريا هرقت له | كأس الكرى ورضاب الخرّد العرب |
| ٤٧ | عداك حر الثغور المستضامة عن | بـــرد الثغور وعن سلسالها الحصب |
| ٤٨ | أجبـــته معلـــنا بالسيف منصلتا | و لـــو أجبت بغير السيف لم تجب |
| ٤٩ | حتى تركت عمود الشرك منقعرا | و لم تعـــرج على الأوتاد والطنب |

و يمـــتد المجـــال الدلالـــي لمفردات القوة ، إذ إنها العلامة الأساسية للقصيدة في قوله: " معتصم – منتقم – مرتهب –النصل – محتجب – جيش – رعب – جحفل –الوغى – لجب – رمى – أشبوها – الأشب –السيوف – لبـــيت – حـــر – أجبته "، وهي دوال القوة والحركة ، بالإضافة كونها دوال مدح المعتصم .

أمـــا المجال الدلالي لمفردات الضعف والدمار نجده في : " هدمها – ســـلبتهم – الحمامين – الكرى – المستضامة – منقعرا – الأوتاد – الطنب " وهي دوال الضعف والدمار ، وهي ثنائية متقاطعة دلاليا مع القوة والحركة ، ونتـــيجة طبيعية لها ، وأداة فخر للمعتصم بيوم عمورية ؛ فهي متكاملة معها في الوقت ذاته .

و إذا كانت هذه ثنائية على مستوى التقابل الدلالي لمدلول القوة ومدلول الضعف ، فإن ثنائية المفردات في بناء النص من الناحية الدلالية في الوقت ذاته سمة له ، فالمفردات : " منتقم ومرتهب ، لا حجبت ومحتجب ، لم يقد جحفلا وفي جحفل لجب ، ورمى بك الله ورمى بك غير الله ، فهدمها ولم تصب ، بيض وسمر ، يغز وينهد ، حر وبرد ، وأجبت ولم تجب ، بالسيف وبغير السيف " وغيره فيما مضى ، وسيأتي كثير على هذا المنوال لتشكل هذا المغزى الدلالي في بناء القصيدة ، فالمغزى من الناحية الدلالية يقوم على الإيجاب والسلب ، فمنتقم إيجاب للممدوح ، ومرتهب سلب له من خالقه عز وجل ، ومثله: لا حجبت إيجاب للممدوح الذي لا يحجب الرماح عن المقاتلين في سبيل الله ، ومحتجب : ممنع ومسلوب الروح بسيوف المعتصم ، وفي " لم يقد جحفلا " سلب إذا لم يقد الجيش ، والإيجاب في " في جحفلٍ لجب " ففي نفس الممدوح قوة ومهابة في حد ذاتها ، أو في " رمى بك الله " إيجاب للممدوح إذ فيها معنى قوله تعالى : " فلم تقتلوهم ولكن الله قتلهم وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى وليبلي المؤمنين منه بلاء حسنا إن الله سميع عليم " آية ١٧ من سورة الأنفال ، وكانت نتيجة هذه الرمية سريعة لاقتران الجواب بالفاء " فهدمها "، والسلب في قوله : "لو رمى بك غير الله " ، ولكنه السلب المشروط بـ " لو " ، فأصبح السلب مدحا لأنه لم يحدث أن رمى به غير الله ، ففي الإيجاب هدم ، وفي السلب " لم تصب " المدح ، وكأنها ثنائيات أخرى تسير في خط أفقي واحد تجاه إحداث الأثر المطلوب ، وهو إعلاء المعتصم ومدحه ، وهي العلامة الأساسية للقصيدة .

وينتقل أبو تمام إلى علامة جزئية هي حكاية توفلس( قيصر الروم ) في الحرب ، محولا القصيدة إلى ملحمة ، أو قل إن شئت ما يشبهها ، حيث الأبطال والحروب والتاريخ قائلا :

٥٠ لما رأى الحرب رأي العين توفلس والحرب مشتقة المعنى من الحرب

٥١ غدا يصرف بالأموال جريتها فعزه البحر ذو التيار والعبب

٥٢ هيهات!زعزعت الأرض الوقور به عن غزو محتسب لا غزو مكتسب

| | | |
|---|---|---|
| ٥٣ | لـم يـنفق الـذهب المربي بكثرته | علـى الحصى وبه فقر إلى الذهب |
| ٥٤ | إن الأسـود أسـود الغـاب همتها | يـوم الكريهة في المسلوب لا السلب |
| ٥٥ | ولـى وقـد ألجـم الخطي منطقه | بسـكتة تحتها الأحشاء في صخب |
| ٥٦ | أحذى قرابينه صرف الردى ومضى | يحـتث أنجـى مطاياه من الهرب |
| ٥٧ | مـوكلا بـيفاع الأرض يشـرفه | من خفة الخوف لا من خفة الطرب |
| ٥٨ | إن يعـد من حرها عدو الظليم فقد | أوسـعت جاحمها من كثرة الحطب |
| ٥٩ | تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت | جلودهم ، قبل نضج التين والعنب |

وفـي إطار لوحة قيصر الروم ( توفلس ) يمتد المجال الدلالي للقوة في المفردات الآتية :

" جريتها – عزه – البحر – التيار – غزو – محتسب – مكتسب – الأسود – أسود – جاحمها "

وكذا يمتد في المقابل المجال الدلالي للدمار في المفردات الآتية :

" الحـرب – صـرف – زعزعت – ينفق – الكريهة – المسلوب – ألجم – سـكتة – صـخب – الردى – يحتث – الهرب – الخوف – حرّها – كثرة الحطب – نضجت جلودهم ".

وإذا كانت القوة سلاح النصر فإن الدمار علامة الهزيمة ، فالثنائيات اللغوية ما زالت ممتدة مع نمو مستمر وممتد أيضا في زيادة مفردات المجال الدلالي للهزيمة ؛ الأمر الذي يرتبط بذهنية ترسم أبعادا وصورا للهزائم التي تمـلأ فـراغ النص ، فارتبط ذلك بالمبنى ؛ لإحداث الأثر المطلوب للحرب علـى أرض عمورية حيث نراها تمتلئ بتسعين ألفا من أسود الأعداء قتلى ، ونلحـظ الـتماثل قائما من حيث امتلاء فراغ النص بعلامات الهزيمة ، كما امـتلأت أرض عمـورية بالقتلى ، فقد ربط ذلك بكذب المنجمين في التماثل الذي جمع بين نضج الأجساد ونضج التين والعنب ، وهو ربط ذهني يرتبط ارتباطا وثيقا بباطنية العمل الأدبي .

أما على مستوى ثنائية المفردات الذي يرتبط بمغزى دلالي في بناء النص فهي :

" يصرف وعزه ، غزو محتسب ولا غزو مكتسب ، الذهب المربي وبه فقر إلى الذهب ، المسلوب ولا السلب ، من خفة الخوف ولا من خفة الطرب " .

فالمغزى الدلالي للمفردات قائم في الثنائيات السابقة على السلب و الإيجاب ، والإيجاب و السلب ، نظرا لارتباط المقطوعة برسم صورة توفلس ( قيصر الروم ) ، ويتضح ذلك في : "يصرف" سلب حيث دفع الأموال وسيلة لدفع الهزيمة ، و"عزه" إيجاب حيث الغلبة والقهر ورفض الرشوة يحسب للمعتصم ، ومثله في" غزو محتسب " إيجاب حيث طلب الأجر والمحاربة في سبيل الله أفضل الجهاد مقابل سلب في " لا غزو مكتسب " ، كما يبتغيه توفلس ، فشتان بين من يريد الدنيا و عرضها ، و بين من يبتغي بغزوه وجه الله عز و جل ، والإيجاب "في الذهب المربي" إذ إن الذهب الزائد لم ينفق في مقابل ذهب الروم مثل ما كان يفعل الرومان ، يدفعون الرشوة للحصول على المنافع ، مقابل السلب في " و به فقر إلى الذهب " حيث طلب ذهب الروم ، وتكامل الدلالة هنا يتأتى من نفي النفي ، فنفي الفقر عن المعتصم إثبات لغناه ، وحذف "ما" بعد الواو يؤكده ما قبله " الذهب المربي "بكثرته على الحصى ، فيما يسمى بظاهرة الانزياح الأسلوبية ، وإيجاب في المسلوب والمقصود سلب أرواح الأعداء التي هي همة أبطال المعتصم ، مقابل سلب نجده في " السلب " وهو سلب المال و ليست هي الغاية ، كما كانت هي غاية جيوش توفلس ، وسلب في "خفة الخوف" ، حيث الرعب المسبب في خفة الهرب ، مقابل إيجاب "خفة الطرب" التي هي نشوة الانتصار ، كحال جيش المعتصم ، ونفي خفة الطرب عن قيصر الروم تؤكد تكامل الدلالة لثنائية حالين " خفة الخوف " و"خفة الطرب "، وتمتد اللوحة قبل الأخيرة امتدادا على الجانب الآخر لتعدد مكاسب فتح عمورية ، إذ يقول :

| | | |
|---|---|---|
| ٦٠ | يـا رب حـوباء لما اجتث دابرهم | طابت و لو ضمخت بالمسك لم تطب |
| ٦١ | و مغضب رجعت بيض السيوف به | حـي الرضا عن دارهم ميت الغضب |
| ٦٢ | و الحـرب قائمـة في مأزق لجب | تجـثو الرجال به صعرا على الركب |
| ٦٣ | كـم نـيل تحت سناها من سنا قمر | و تحـت عارضها من عارض شنب |
| ٦٤ | كم كان في قطع أسباب الرقاب بها | إلـى المخـدرة العـذراء من سبب |
| ٦٥ | كـم أحرزت قضب الهندي مصلتة | تهتـز مـن قضـب تهتـز في كثب |
| ٦٦ | بـيض إذا انتضيت من حجبها رجعت | أحـق بالبـيض أبـدانا من الحجب |

ومفـردات المجـال الدلالـي للقـوة في هذه اللوحة هي " طابت – ضمخت – المسك – بيض – حي الرضا – الحرب – كم نيل – سنا قمر – عارضـها – عـارض شـنب – كم كان – قطع – المخدرة العذراء – كم أحرزت – قضب الهندي – مصلتة – تهتز – كثب – بيض – أحق بالبيض".

أمـا مفردات المجال الدلالي للانهزام فهي : " اجتث – دابرهم – لم تطـب – رجعـت – دارهم – تجثو– صعرا – أسباب الرقاب – تهتز من قضب – انتضيت " .

ونلحظ زيادة مفردات المجال الدلالي للقوة ، كلما اقتربت القصيدة من نهايتها ؛ ليتناسب ذلك مع العلامة الأساسية للقصيدة ، وهي المدح القائم على الفخـر بفتح عمورية مضمنا فخر المسلمين بهذا الفتح ، وهذه سمة بنائية لها دلالتها عللت لها منذ قليل .

أمـا على مستوى ثنائية المفردات التي ترتبط بمغزى دلالي في بناء النص ، فنجد "طابت ولم تطب ، مغضب وميت الغضب ، قطع أسباب ومن سـبب ، مصـلتة وتهتز ، انتضيتَ وحجب " . يتضح المغزى الدلالي لهذه الثنائـيات بسيره باتجاه المجال الدلالي للقوة أيضا ، فلنتأمل الثنائية " طابت ولم تطب " إذ إن التي طابت هي نفس المسلم بهذا الفتح و" لم تطب "مرتبطة بجملة شرطية ، فلم تطب إلا بهذا النصر ، كأن الإيجاب في " تطب" والسلب في " لم تطب " يسيران في اتجاه تكاملي واحد صوب المجال الدلالي للقوة ألا

وهــو النصــر أو الفخر به ، ومثله تماما ثنائية "مغضب وميت الغضب "، فالمغضــب هــو المسلم المغضب من غدر الروم ، فلم تطفأ ثورته إلا بهذا النصــر ، وعندئذ مات الغضب ، والبناء الدلالي لهذه الثنائية أيضا سار في اتجــاه المجال الدلالي للقوة أو النصر والفخر به ، وعلى هذا المنوال تسير الثنائيات الباقية باتجاه المجال الدلالي للقوة والنصر التي تبلغ مداها لتأسس ما يريد أن تنبئ به العلامة الجزئية الأخيرة وهي ( مدح وفخر) . إذ يقول :

| | | |
|---|---|---|
| ٦٧ | خلـيفة الله جازى الله سعيك عن | جرثومة الدين و الإسلام و الحسب |
| ٦٨ | بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها | تـنال إلا علــى جسـر مــن التعب |
| ٦٩ | إن كان بين صروف الدهر من رحم | موصــولة أو ذمـام غيــر منقضب |
| ٧٠ | فبــين أيامــك اللاتي نصرت بها | و بــين أيـام بــدر أقــرب النسب |
| ٧١ | أبقت بني الأصفر الممراض كاسمهم ، | صــفر الوجوه و جلت أوجه العرب |

وتتســم هــذه العلامــة بســمة بنائية قامت على : مدحين وعهدين ونصرين وحالين ، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من قبل ، وهو أن ذهنية أبي تمام لا تقوم إلا على الثنائيات القائمة على المقابلات ، سواء أكانت مقابلات فكرية أم مقابلات لفظية ، ونقف عند السمات البنائية التي ذكرتها أولا ثم نعود إلى مناقشة الذهنية الفكرية عند أبي تمام إن أسعفنا البحث إن شاء الله تعالى .

السمة الأولى وهي : المدحان ، مدح المعتصم مدحا أوليا عندما ناداه بـــ " خلـيفة الله " فجعلــه في ذلك أمثال الخلفاء الراشدين أبي بكر وعمر وعـثمان وعلــي ، ومدحا ثانيا : عندما مدحه بانتصاره داعيا له أن يجزيه المولى عز وجل عن الإسلام والدين والشرف خير الجزاء ، وهذان المدحان – ولا شك – ينميان المجال الدلالي لمفردات القوة على المستوى الدلالي .

أما العهدان فهما : أيامه التي انتصر فيها ، وأيام انتصارات المسلمين فــي بــدر ، فالصلة بينهما صلة رحم ، وهذان العهدان هما مجالان دلاليان للقوة .

وأمــا النصران فهما نصره على الروم ، والآخر نصر الرسول ﷺ في بدر .

وأما الحالان فهما : حالة الهزيمة وحالة النصر ، وحالة الروم وحالة العرب والمسلمين ، حتى ختم القصيدة بمفردات المجال الدلالي للقوة بقوله : (وجلت أوجه العرب ). وهكذا وجدنا التقابل الثنائي يطلق سراح المعنى من الصلات المرتبطة بالنقيض ، وسارت في اتجاه تكاملي واحد رغم التقاطع ، وهــذه ســمة البنية اللغوية الشعرية " اللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على الــتكامل و التــي تعمل داخلها الدلالة اللغوية ، إنها تطلق سراح المعنى من الصــلات الداخلــية التــي تربطه بنقيضه ، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة " [١٦].

[ ٢ ]

قام بناء مقدمة القصيدة ( موضوع الدراسة ) على أسس تراثية ، مع محاولــة الربط الدقيق بين مقدمة القصيدة وموضوعها ؛ استجابة لتكوين أبي تمــام العقلــي ، واتســاقا مع ثقافته الجديدة بالنسبة لعصره ، محتفظا بطابع الــولاء و الصدود عن القديم من خلال الطابع الجديد ، فجاءت المقدمة التي تشغل مساحة عشرة أبيات من الأول حتى العاشر ، مقدما لها بحديث حكمي يســتكمله بلــوحة التنجيم ، وهنا يتجلى الربط الدقيق بين المقدمة وموضوع القصيدة .

والذي يهمنا هو حقيقة البنية الدلالية أو دلالة البنية لهذه اللوحة التي افتــتح أبو تمام بها قصيدته ، فالبناء الصيغي لها قام على أسلوبين ، الأساس فيهما الأسلوب الخبري ، حيث التقرير الذي يرتبط بضرورات باطنية العمل الأدبــي ، فما يتصارع داخل الشاعر من مفردات ذات مجال دلالي محدد ، هــي التي توجه الأسلوب الأساس لعمله الأدبي ، فهذه حالة نشوة الانتصار التي جعلت من الصيغة الخبرية البادئة لتقرير الحالة الراهنة ، والامتداد فيها يعكــس ضــرورة باطنية هي في الأساس الذهنية القائمة على الثنائية – كما ســبق أن أسلفنا – تجعل الأسلوب الخبري في مطلع المقدمة في ثلاثة أبيات يقابلــه ثلاثة أساليب إنشائية ( استفهامية ) في بيت واحد هو البيت الرابع ،

ودلالة ذلك تكمن في تحقيق التوازن الثنائي بين الصيغ الأسلوبية من ناحية ، ومن ناحية أخرى ليفصل بعد إجمال ، لذا نجده أطال الوقوف معها في استرسال إخباري مطلا سخريته في أسلوب إنشائي من المنجمين ، مستخدما المفردات الدالة على ذلك في قوله : " تخرصا – أحاديثا ملفقة – ليست بنبع – عجائبا – زعموا – مجفلة – خوفوا – دهياء – منقلبا – غير منقلب – يقضون – غافلة – لو بينت – لم تخف – ما حل بالأوثان – الصلب "، وهذا يؤكد عمق سخريته من المنجمين الذين أكدوا عدم فتح عمورية قبل نضج التين والعنب .

أضف إلى رصد تحول الصيغ أو الخروج عن اللغة المألوفة فيما يتعلق بكيفية تقديم القصيدة وعرضها ، ومنها تنوع ضمائر الأداء الشعري على نحو ما نجد في المقدمة حيث التنوع في ضمير الغائب (هو ) ، في البيت الأول نجده يعود على السيف ، ثم يتحول إلى ( هي ) الكتب ، ثم إلى ( هو ) السيف ، ويتحول الضمير في البيت الثاني و لكنه تحول مع إيقاف التنفيذ ، حيث جعل ( هو) تعود على هي ( السيف / السيوف ) ، و منها إلى هي (الصحائف ) ، ثم إلى هي ( متونهن ) ثم يعود إلى النسق الأول في البيت الثالث هو "للعلم" ثم إلى هي ". السبعة الشهب " ثم يتعدد مدلول " هي" في الأبيات " ٤ ، ٥ ، ٦ " ، فيكون : " للرواية – للنجوم – للكذب – للأحاديث – للعجائب " وينمو الضمير المفرد الغائب هي ليتحول إلى "هم " الذي يعود على أسباب "هي " في الأبيات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، فنجد " زعموا – خوفوا – صيروا – يقضون " ، ثم يعود إلى (هي) في : " بينت، لم تخف " .

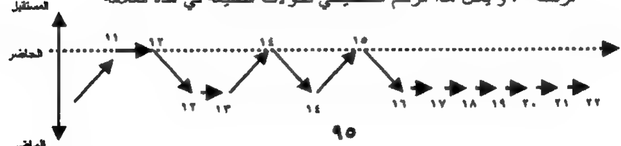
وتكمن دلالة هذا التحول بالضمير الغائب الذي عاد على متعدد في جوانب عدة :

الأول : في كون الأحداث موضوع القصيدة ماضية لا يصلح لها إلا ضمير الغائب ، أما الثاني : في كونه عائدا على المنجمين والكواكب أكثر مما عاد على السيف ، على الرغم من أنه كان ( أصدق أنباء من الكتب ) ، ويرجع

هــذا الأمــر إلى ارتباط هذا التحول بضرورات باطنية في ذات أبي تمام ، وهــي انشــغاله باستجلاء حقيقة كذب المنجمين ، التي كان المعتصم موفقا حيـنما ضــرب بها عرض الحائط ، ولم ينتظر زمن نضج التين والعنب ، وفَـتَح عمــورية ، أما الثالث : فإنه جعل هذا التحول إلى (هي) ، ليحط من قيمة ما تعود إليه وتتجلى قوة المعتصم ، فيكون مدخلا للفخر بفتح عمورية ، فكأنه بذلك وثق عرى الاتصال بين المقدمة التراثية وبين موضوع القصيدة ، أو بــين لــوحاتها أو علاماتها الجزئية ، و علل في الوقت نفسه لسخريته و اســتهزائه التــي حملها الاستفهام المتعدد في البيت الرابع ، أضف إلى آنية الخطــاب التي سيطرت على المقدمة إذ استخدم الجمل الاسمية والاستفهامية التــي أطــرت الأحــداث الماضــية في الحال والمستقبل ، فقد جعل أقوال المنجمين – وهي خاتمة المقدمة –في كل الأزمنة افتراء بقوله :

| | | |
|---|---|---|
| ٩ | يقضون بالأمر عنها وهي غافلة | مـا دار في فلك منها وفي قطب |
| ١٠ | لــو بيــنت قط أمرا قبل موقعه | لم تخف ما حل بالأوثان والصلب |

ومــع العلامــة الجزئية الثانية : الفخر بيوم عمورية ، لنتأمل تحول صــيغ الخطــاب ، ولــنقف على مدلولات تحولها ، باعتبارها دلالة بنائية للقصــيدة ، فتتحول صيغة الماضي إلى الحاضر في البيت (١١) فتح الفتوح تعالى أن يحيط به ... ، وفي البيت (١٢) فتح تفتح.. وتبرز ، ومن الحاضر فــي الخطــاب ( يا يوم وقعة عمورية ... ) إلى الماضي ( انصرفت ) في البــيت (١٣) ، ثــم يتحول الخطاب إلى الحاضر في البيت (١٤) في قوله : "أبقــيت " ، ثم من الماضي إلى الحاضر ثم إلى الماضي في بقية اللوحة : " رجو – تفتدي – جعلوا – أعيت – افترعتها – ترقت – شابت – لم تشب – مخض – كانت – أتتهم – كان – جرى– غودرت – رأت – خربت – كان – تركت " . و يمثل هذا الرسم التخطيطي تحولات الصيغة في هذه العلامة



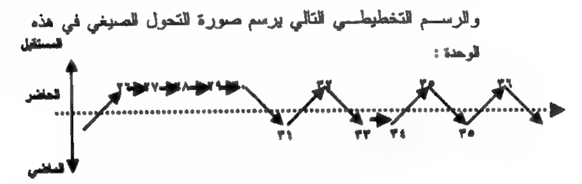
وبعـد رصد التحول الصيغي في اللوحة الجزئية الثانية ( الفخر بيوم عمورية ) نقف لنرصد دلالات هذا التحول أيضا :

بدأت الصيغة من الماضي إلى الحاضر في البيت الحادي عشر لتنقل لـنا حـدثا ماضيا ( فتح عمورية ) الذي بلغ الفخر به المدى ، فلا تستطيع الكلمـات أن تحيط به وصفا في الماضي أو الحاضر أو المستقبل ، ثم يعاود الكـرة فـي البـيت الثاني عشر ليجعل من ذكريات هذا الفتح آمالا تضيء المسـتقبل للعـرب والمسـلمين بقوله : "فتح تفتح أبواب السماء له وتبرز الأرض فـي أثـوابها القشـب " ، وهـذا التردد الصيغي من الماضي إلى الحاضر، ومن ثم من الحاضر إلى الماضي والعكس – إنما يعكس ما يتلجلج فـي نفـس الشـاعر من فرحة غامرة ، أبت أن تستقر في نفسه ، بل كانت مصدر استفزازه لمشاعر الآخرين في الماضي ولاسيما في الحاضر – كلما قـرأت القصيدة – الذي ننتكس فيه صباح مساء ، ومن هنا يمد أبو تمام يده إلـى هـذا الـيوم مخاطـبا إياه بما حمله للعرب والمسلمين في يومه ذاك (الماضـي) وهذا سر تحوله من الماضي إلى الحاضر في البيت (١٤) ، فلا أرى غيـر تبيان أثر هذا الفتح العظيم على حاضر المسلمين ومستقبلهم في قوله : " أبقيت جد بني الإسلام في صعد "، ثم يعود إلى الماضي ثم للحاضر والعكس في البيت (١٥) ليصور حالة هزيمة الروم في يوم عمورية ، وهي مصـدر الـذل الحالـي لهم ، ولو استطاعوا أن يدفعوه بكل ما يملكون لما تأخروا عن ذلك، ثم يستمر الخطاب بصيغة الماضي في الأبيات الباقية (١٦، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ) ، لـيأخذنا معه في رحلة قصصية سردية يجلي لنا فيها ما يجعل للفخر مصدرا .

أما التحول الصيغي في اللوحة الثالثة ( وصف عمورية ) في الأبيات مـن ٢٦ حتـى ٣٦ ، فنرصده كما يلي : في البيت (٢٦) من الماضي إلى الحاضر بقوله : " غادرت – يقله ( يحمله ) " ، ثم يستمر الحاضر في الجمل الاسمية التي تؤكد الحضور في الأبيات ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، و كذا البيت ٣٠

فــي قــوله " تصـــرح " حضور صيغي آني ، ثم يعود الخطاب إلى صيغة الماضـــي في البيت ٣١ في قوله : " لم تطلع – لم تغرب – يوم ذاك "، وفي البـــيت ٣٢ يعـــود من الماضي إلى الحاضر في قوله : " يطيف " ، ثم إلى الماضي في قوله : "أدمين" في البيت ٣٣ ، وكذا البيت ٣٤ في قوله "غنيت" ثـــم يتحول الخطاب الصيغي إلى الحاضر في قوله : " تبدو" في البيت ٣٥ ، ثـــم إلى الماضي في قوله : " جاءت "، ثم إلى الحاضر في البيت ٣٦ بقوله "يعلم "، ثم إلى الماضي في قوله : " كمنت " .

والرســـم التخطيطـــي التالي يرسم صورة التحول الصيغي في هذه الوحدة :




ونقـــف مـــع دلالات التحول في اللوحة الثالثة بعدما رصدنا التحول الصـــيغي فـــيها ورسمنا تخطيطا له ، فبدأت الصيغة من الماضي أيضا إلى الحاضر، لينقل لنا صورة عمورية يوم أن فتحها المعتصم في يومنا الراهن كلمـــا تجددت قراءة النص ، وكأن صورتها عالقة بذهنه يعيشها و يعايشها مـــتقدة في ذهنه لا يفارقها ولا تفارقه ، والدليل على ذلك هذا الامتدادُ الذي يســـتمر معـــه ســـتة أبيات ، يتأمل جزئياتها ، كأنها واقعة في اللحظة الآنية لســـردها ، يـــراها بأم عينيه ، ولعل إخلاصه لها هو الذي جعله يقف طويلا أمامهـــا مستحضـــرها من الماضي إلى الحاضر ، وتكون لوحة ماثلة للعيان على مر الزمان ، والارتداد إلى صيغة الماضي عن طريق المضارع المنفي بـــ " لم " حيث قلب زمن الفعل إلى الماضي في قوله : " لم تطلع ولم تغرب " فانقطـــاع طلوع الشمس على رجال الروم ، بمعنى قتلهم ، ولم تغرب على كـــل عزب من العرب إلا و قد تزوج بسبية رومية ، فانقطاع شمس بانقطاع رجـــال ، وغـــروب شـــمس بغـــروب عزوبة ، وارتداده إلى الحاضر هو

استحضـار جمـال ديار "مي" ، وقد صارت مضرب الأمثال ، ألهجه إليه زواج العـرب بسـبيات الروم ، فلا يضارع بديار الروم الخربة ، وتحول الصـيغة إلى الماضي لتذكر بجمال الخدود الدامية من الخجل ، فلا تضارع عمـورية لـيلة سقوطها جمالا (شفاء لما في الصدور) ، واستغراقه في هذه الفاصلة جعلته يستمر في استعمال صيغة الماضي في الفعلين "غنيت و بدا "؛ ليعم كل حسن بدا له ، أغناه عنه منظر عمورية ، و تحوله من الماضي إلى الحاضر في البيت (٣٥) ليدلل على أن كل ما أصاب الروم من سوء إنما هو فـي صالح العرب حاضرا ومستقبلا ، والتحول الصيغي إلى الماضي يدلل علـى تـآزر الدهر مع المعتصم ، و بذلك ربط الانتقال إلى اللوحة الرابعة ربطا مسببا ، فتوثقت عرى الاتصال بين جزيئات القصيدة من خلال التحول الصـيغي الـذي نتابع رصده ، والمتأمل في الرسم التخطيطي الذي رسمناه للتحول الصيغي في اللوحتين السابقتين يجد أنهما خير شاهد لحالة التوتر التي عاناها أبو تمام في اللوحة الأولى ، وهي تناسب أسباب الفخر ، على عكس الثانـية التي بدأت مستقرة لتناسب حالة الوصف استحضارا من الماضي إلى الحاضر ، ثم بعد ذلك بدأ التردد بين الماضي والحاضر والعكس ، ليمهد في اللوحة القادمة مستجمعا قواه من الأحداث ليعدد مصادر مدح المعتصم .

وإلـى اللوحة الرابعة التي أشرنا إليها آنفا في الأبيات من ٣٧ حتى ٤٩ ، لنرصـد التحول الصيغي فيها ، فنلحظ أن صيغ هذه الوحدة كلها تسير فـي خـط أفقـي إلـى الوراء ، نظرا لانشغال أبي تمام باستجلاء شخصية المعتصم في الحرب ، ولكن التحول الذي يسجل هنا هو التحول الضمائري ، فضـمير الغائـب هو الذي افتتح هذه الوحدة في البيت ٣٧ ، فـ ( هو ) : " معتصم بالله –منتقم لله – مرتقب في الله – مرتهب " ، وكذا في الأبيات ٣٨ و٣٩ و٤٠ ، " مطعـم النصـل – لم يغز – لم ينهد – تقدمه – لم يقد ". ثم يـتحول ضـمير الغائب (هو) إلى ضمير الخطاب في البيت ٤١ ، فقال : " رمـى بـك الله – رمى بغيرك " ، فمدلول هذا التحول في استخدام الضمير يؤكد اعتقاد الشاعر القلبي في قوة المعتصم ، حيث جعل من كل ما سبق قوة

رمـــي الله بها ، واستخدام ضمير الخطاب يجعل أيضا من هذه القوة حاضرة لتــزيد الأثــر فــي قلوب الأعداء ، و لذا يأخذنا بعيدا عن المعتصم ، أقصد بالضــمير الــذي يعود عليه ، إلى ضمير غائب يعود على الروم ، و قلعتهم عمـورية في الأبيات ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ؛ ليستجلي أثر القوة التي أسس لهـا فــي البيت السابق ، وكأنها رباعيات استخدم فيها ضمير الغائب (هو) للمؤثر ، وأربعة أخرى للمتأثر، ثم يعمد إلى رباعية أخرى في الأبيات ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ؛ ليسـتخدم ضمير المخاطب في قوله : " لبيت – هرقت – عداك – أجبته – لو أجبت – لم تجب – تركت – لم تعرج " ؛ ليعلل مصدر هــذه القوة التي أصبحت واقعا ملموسا ، ومعتقدا ، وفي الوقت نفسه يجد أن ضمير المخاطب أفضل للمدح ، وأقوى أثرا في قلب الممدوح .

وفــي اللــوحة الخامسة صورة توفلس ( قيصر الروم ) في الحرب تسـيطر عليها صيغة الماضي ، إلا التي ترسم معاناته فيها ، فنلحظ التحول الصيغي من الماضي إلى الحاضر ثم إلى الماضي في البيتين ٥٠ ،٥١، في الأفعال : " رأى ــ غدا ــ يصرف ــ عزه " ، وتكمن دلالة هذا التحول في استحضار الحالة النفسية لتوفلس ، ثم يرجعها إلى الماضي ، ليلاشي قوتها ، وليستحضــرها فــي الوقت نفسه ، ولذا نراه يتعمد الإطاحة بها إلى الماضي السـحيق باسـتخدام صيغتي الماضي " هيهات – زعزعت " وهما يحملان شـحنات السـخرية والاستخفاف ، ويوالي ذلك بصيغ الماضي التي تصور فــراره من الميدان في البيتين ٥٥ و٥٦ في قوله : " ولى – ألجم – أحذى – مضى " ، ثم يتحول إلى صيغة الحاضر في قوله : " يجتث – يشرفه – يعدو" ليستحضــر مـرة أخرى صورة الهزيمة ، فألح عليها بثلاثة مشاهد يحملها الصيغ المضارعة السابقة .

ولعل من أطرف صور البناء في هذه اللوحة صورة الكر والفر في المـيدان ، التي انعكست على ذهنية أبي تمام ، فهو يكر على صورة توفلس فــي الحــرب في ثلاثة أبيات هي : ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ثم يعود ( يفر ) إلى

المعتصم مستمدا منه القوة في البيتين : ٥٣ ، ٥٤ ، ثم يكر مرة ثانية على صورة توفلس في الحرب في ثلاثة أبيات أخرى هي : ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ثم يعود إلى المعتصم في البيتين : ٥٨ ، ٥٩ ، قانعا بنهاية سعيدة : بنصرين على الروم وعلى المنجمين قائلا :

٥٩ تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين و العنب

وتأخذ اللوحة السادسة ( مكتسبات الفتح ) في الأبيات من ٦٠ حتى ٦٦ سمتا بنائيا آخر يدور حول محورين ، للمكاسب النفسية والآخر للمكاسب المادية ، ولما كانت المكاسب المادية أكثر من النفسية ، احتل البناء لها عددا أكثر من الأبيات ، سنقف معه بعد قليل ، ولكنه آثر البداية بالمكاسب النفسية في الأبيات (٦٠ ، ٦١ ، ٦٢) ، يمكن الرجوع إليها في موضعها في الفقرة السابقة (١) حتى لا نكررها ثانية ، وتكمن دلالة البدء بها في مراعاة عامل الضغط النفسي الذي عاناه العرب والمسلمين من الروم ، وقد سبق أن ضمن صورة لهذه المعاناة في المرأة الهاشمية التي سبيت ، فصاحت " وا معتصماه" بقوله في البيت ٤٦ :

٤٦ لبيت صوتا زبطريا هرقت له كأس الكرى و رضاب الخرد العرب

أما محور المكاسب المادية فتمثله الأبيات : ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، صدر ثلاثة فيها بـ "كم" الخبرية بقوله : "كم نيل .. ، كم كان ... كم أحرزت.." ليعدد مكتسبات الفتح ، ثم يختمها بسبب ذلك كله ، بـ "السيف" في البيت ٦٦ ، وكأنما يريد أن يجعل خاتمة المكتسبات بما بدأ به القصيدة .

وهذا السمت الذي استجليناه في هذه الوحدة مرتبط بضرورات باطنية للعمل الأدبي ، التي كمنت في دلالة البنية – كما نرى – يقول أستاذنا الدكتور حسن البندري : " وتأسيسا على ضرورة الارتباط الوثيق بالنص الأدبي التي يتبناها كل ناقد يبحث في النص عما هو غير مألوف وغير عادي – يمكن القول : إن ثمة " خروجا " و" انحرافا " عن اللغة المألوفة العادية – قد تم – على أيدي الشعراء العرب القدامى والمعاصرين "[١٧] .

وفي اللوحة الأخيرة ( مدح و فخر ) في الأبيات من ٦٧ حتى ٧١ ، نجد أنها خلت من التحول الصيغي أو الضمائري ، والسبب في ذلك يكمن في هدوء نبرة الشاعر أو بالأحرى هدوء أنفاسه ، بعد أن لفظ كل ما بداخله من شحنات متأججة بهذا الفتح العظيم ، الذي نحن أحوج ما نكون إليه في أيامنا هـذه التـي ننـتكس فـيها صـباح مسـاء ! فهـل من "معتصم " فنقول : " وا معتصماه " ؟ !!!

## الخلاصـــة

قامــت الدراســة – بفضــل من الله تعالى وعونه – على محورين رئيســيين . مــثّل المحور الأول فيهما ، التقديم النظري الذي ارتبط بمفهوم البنية الدلالية أو الدلالة البنيوية ، عرجنا فيه على مفهوم البنيوية ، مستندين فــي ذلك على الأسس المنهجية لها في الدراسات اللسانية في كتاب علم اللغة لــ"دي سوســير" باعتبارها أهم أسس النقد الحديث ، ثم بينت في أثناء ذلك أســباب اختــيار القصــيدة للدراسة ، وكذا منهج الدراسة الذي اعتمد البنية الدلالية التركيبية منهجا .

وقد مثل المحور الثاني من الدراسة الدراسة التطبيقية الذي قام بدوره علــى محورين أيضا هما : - بحث المجال الدلالي للمفردات التي تتقاطع و تتكامل لإحداث الأثر المنشود ، بالإضافة إلى القيم الدلالية الإيجابية و السلبية لهــا ، ثم تتبعنا ذلك عبر سبع لوحات جزئية ضمن اللوحة الكلية للقصيدة و هي :

١. المقدمة : في الأبيات من ١ – ١٠ .
٢. الفخر : في الأبيات من ١١ – ٢٥ .
٣. وصف عمورية : في الأبيات من ٢٦ – ٣٦ .
٤. مدح المعتصم : في الأبيات من ٣٧ – ٤٩ .
٥. صورة توفلس : في الأبيات من ٥٠ – ٥٩ .
٦. مكتسبات الفتح : في الأبيات من ٦٠ –٦٦.
٧. دعاء و فخر : في الأبيات من ٦٧ – ٧١ .

و قد رصدنا النتائج الآتية :

المجــالات الدلالــية على مستوى المفردات تتقاطع لتتكامل في خط واحد تجاه الغرض المقصود في كل لوحة ، كما أن المجالات الدلالية

علـى مسـتوى الثنائـيات الإيجابية والسلبية تتقاطع لتتكامل أيضا لإحـداث الأثـر المنشـود في كل لوحة ؛ الأمر الذي يؤكد انسجام العلاقـة الأفقية مع العلاقة العمودية للغة والتي نوهنا بها في مقدمة الدراسة.

١- ارتـبطت ثنائـية المفـردات بمغزى دلالي في بناء النص ، يمكن الرجوع إليها في موضعها من الدراسة .

٢- زيادة المجال الدلالي للمفردات الدالة على القوة كلما اقتربت القصيدة مـن نهايـتها ؛ لتـتلاءم مع العلامة الأساسية للقصيدة وهي مدح المعتصم .

أما المحور الثاني من الدراسة التطبيقية فقد قام على دراسة التحولات الصيغية والضمائرية ودلالتها، باعتبار هذا التحول لونا بنائيا يرتبط ارتباطا وثيقا بالضرورات الباطنية للعمل الأدبي ، وقد تتبعنا رصد التحول الصيغي والضمائري عبر لوحات القصيدة السبع ، ثم درسنا مدلولات هذه التحولات، وكـذا عمـق ذلك برسم مخطط لهذا التحول ؛ الأمر الذي عكس نفسية أبي تمـام، وقـد اقتصدنا في ذلك ؛ حتى لا تتحول الدراسة إلى أشكال رياضية، رغم الفائدة التي عكسها هذان المخططان ، وقد خرجنا بالنتائج الآتية:

١- ارتـبطت المقدمـة بـتحول صـيغي بـين أسلوبين : هما الخبري والإنشـائي (ثلاثـة ثلاثـة ) ، وكذا تحول ضمائري ، ليس بين الضمائر كما هو معتاد ، ولكن تحول في ذات الضمير ( الغائب ) ، كما رصدنا دلالة هذا التحول في جوانب عدة ؛ يمكن الرجوع إليها في موضعها من الدراسة ؛ منعا للتكرار.

٢- ارتبط التحول الصيغي بمشاعر الشاعر المتأججة ، فكان التحول بين الصيغ أكثر في لوحات الفخر ، ووصف عمورية وصورة توفلس ، بينما كان التحول الضمائري في لوحة : مدح المعتصم الذي ارتبط بمعتقد الشاعر القلبي في قوة المعتصم.

٣- أخذت اللوحة السادسة سمتا بنائيا ارتبط بباطنية العمل الأدبي ؛ حيث انعكست المكاسب النفسية والمادية على بنية النص ، يمكن الاطلاع عليها في موقعها من الدراسة ، بينما خلت اللوحة الأخيرة من التحول الصيغي والضمائري ؛ وأرجعنا ذلك إلى استنفاد الشحنات المتأججة عبر لوحات القصيدة .

٤- التحول الصيغي في كل لوحات القصيدة بدأ من الماضي إلى الحاضر ؛ لرغبة الشاعر استحضار الفتح كلما قرأت القصيدة ، ويعد النقاد – إضافة إلى ما رصدناه من دلالة للبنية في القصيدة – أن أبا تمام مجدد ، مستمد تجديده من القديم و الحديث ، وهذا التجديد – ولا شك إن كان له معارضون – ساهم بحق في تطوير الشعر العربي فيما بعد ، يقول الدكتور / عبد الله التطاوي : " وعلى هذا تمثل حركة أبي تمام التجديدية حلقة لها مكانتها بين المدارس الفنية في الشعر العربي ، تستمد أصالتها من القديم والجديد معا ، سبقتها إلى نفس الاتجاه مدرسة مسلم بن الوليد ، ثم تلتها مدرسة عبد الله بن المعتز التي تعد بدورها إحدى المدارس التجديدية التي أسهمت إسهاما بارزا في تطوير الشعر العربي والتنظير له" (١٨) .

وأخيرا أرجو من الله عز و جل أن تكون هذه الدراسة لبنة تضاف إلى صرح الدراسات النقدية ، و لا أزكيها على الله – فهي ليست رؤية أخيرة – ربما أكون أصبت فيها ، فذلك من الله عز و جل ، و إن كانت الأخرى فحسبي أنها اجتهاد لا أطمح أن يكون شعريا ، فالكمال لله وحده ، يقول جون كوين : " الواقع أن أي شرح للنص الشعري لم يطمح إطلاقا أن يكون هو نفسه شعريا ، وتلك ملاحظة تنطبق على شروح وتعليقات النص الأدبي بعامة ، التي تعلم أن شكلها الخاص لا يحمل تلك الخامة ، ولا هذه الصفات التي يطلق عليها الأدبية ، التي تعطي للنص قيمته منذ البدء وتجعله أهلا لأن يكون هو نفسه موضعا للشرح ، وتلك حقيقة تظل ثابتة أيا كان المستوى أو الوظيفة المعنوية التي يثيرها الشرح " (١٩) .

وعلى الله قصد السبيل و منها جائر و لو شاء لهداكم أجمعين .

## الهــــــــوامش

(١) البنــيوية و علــم الإشـــارة – ترنس هوكز – ترجمة مجيد الماشطة – مــراجعة د. ناصر حلاوي – ط١ – سلسلة المائة كتاب – دار الشئون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٦ ص ٥٧ .

(٢) نفسه ص ١٤ و ١٥ ( بتصـرف ) .

(٣) نفسه ص ١٧

(٤) علــم اللغـــة العــام – ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز – الكتاب الثالث – سلسلة كتب آفاق عربية – ١٩٨٥م .

(٥) البنيوية و علم الإشارة . مرجع سابق ص :٢٣.

(٦) السابق ص : ٢٤ بتصرف.

(٧) مناهج النقد المعاصر – د. صلاح فضل – ط١ – دار الأفاق العربية – مصر – ١٩٩٧م ص ٨٢ و ما بعدها .

(٨) السابق ص ٨٩ ( بتصرف) .

(٩) الأسس الدلالية في تحليل النصوص الأدبية – د. محمود فهمي حجازي – ط١ – دار قطري بن الفجاءة – قطر -١٩٨٣م ص ٢٢٣ .

(١٠) ديوان أبي تمام تقديم و شرح د. محيي الدين صبحي – ط١ – المجلد الأول – دار صابر – لبنان – ١٩٩٧ –ص ٩٦ و ما بعدها .

(١١) الأسس الدلالية في تحليل النصوص – مرجع سابق ص ٢٢٤ .

(١٢) جدلــية الخفاء و التجلي – د. كمال أبو ديب – دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٨١م – ص ٢٤٩ .

(١٣) جدلــية أبــي تمــام – د. عبدا لكريم اليافي – دار الجاحظ – بغداد – ١٩٨٠م – ص ٤٠ .

(١٤) الأســس الدلالــية في تحليل النصوص الأدبية – مرجع سابق – ص ٢٢٧ .

(١٥) الفن و مذاهبه في الشعر – د. شوقي ضيف – دار المعارف – القاهرة – ١٩٧٤م – ص ٢٥٦

(١٦) النظـرية الشـعرية – جـون كوين – ترجمة د. احمد درويش –دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع – القاهرة – ٢٠٠٠م – ص ٣٦٩ .

(١٧) مرايا التجلي – رؤى نقدية كاشفة – د. حسن البندري – مكتبة لأنجلو المصرية – ٢٠٠٥م – ص ٩٢ .

(١٨) القصـيدة العباسـية – قضايا و اتجاهات – د. عبدالله التطاوي – دار غريب ١٩٧٧م – ص ١١٧.

(١٩) النظرية الشعرية – جون كوين – مرجع سابق – ص ٣٧٤ .

## المصـــــــــادر

- القرآن الكريم

١- الأسس الدلالية في تحليل النصوص الأدبية – د. محمود فهمي حجازي – ط١ – دار قطر ي بن الفجاءة – قطر ١٩٨٣م .

٢- البنـــيوية و علـــم الإشـــارة – ترنس هوكز – ترجمة مجيد الماشطة – مـــراجعة د. ناصر حلاوي – ط١ – سلسلة المائة كتاب – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٦م .

٣- الفـــن و مذاهبه في الشعر – د. شوقي ضيف – دار المعارف – القاهرة – ١٩٧٤م .

٤- القصيدة العباسية – قضايا واتجاهات- د.عبد الله التطاوي – دار غريب – للطباعة و النشر – القاهرة –١٩٧٧م .

٥- النظرية الشعرية – جون كوين – ترجمة د. أحمد درويش – دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع – القاهرة ٢٠٠٠م .

٦-جدلية أبي تمام – د.عبد الكريم اليافي- دار الجاحظ – بغداد – ١٩٨٠م .

٧- جدلـــية الخفـــاء و التجلـــي – د. كمال أبو ديب – دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٨١م .

٨- ديوان أبي تمام – تقديم و شرح د. محيي الدين صبحي – ط١ – المجلد الأول – دار صادر – لبنان – ١٩٩٧م .

٩- علم اللغة العام – ذي سوسير – ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز – الكتاب الثالث من سلسلة كتب آفاق عربية –١٩٨٥م .

١٠- مـــرايا التجلـــي ( رؤى نقديـــة كاشفة ) – د. حسن البنداري – مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠٠٥م .

١١- مناهج النقد المعاصر – د. صلاح فضل ط ١ – دار الآفاق العربية – مصر ١٩٩٧م .

# التحليل اللساني لصور الوحدة الإسنادية المؤدية وظيفة النعت للمنعوت المعرفة

د. رابح بومعزة (*)

هذا المقال يعرض لصور الوحدة الإسنادية الفعلية المؤدية وظيفة النعت للمنعوت المعرفة في القرآن الكريم من حيث البساطة والتركيب، ومن حيث ورودها ماضوية أو مضارعية أو شرطية، ومن حيث الإثبات والنفي والتوكيد. ومن حيث مجيؤها توليدية أو تحويلية. بإبراز صور التحويل ودلالاتها. ويتناول المقال كيفية استكناه معاني الصور باللجوء إلى بنياتها العميقة، مع رصد لكل الوحدات الإسنادية الفعلية في المدونة المشار إليها.

بعد استعراضنا طائفة من التعريفات التي حُدّدت بها الجملة العربية من قبل علماء العربية قدمائهم و محدثيهم، انتهينا إلى أن الفرق الأساسي بين مفهوم "الجملة" و مفهوم "الوحدة الإسنادية"(١) ظل غائبا في نحونا العربي، على نحو يكاد ينظر فيه إلى المفهومين على أنهما رديفان، و بخاصة على المستوى التطبيقي.

وأمام هذا الاضطراب الملاحظ؛ وحتى لا يبقى مصطلحا الجملة والوحدة الإسنادية مستغلقين نلفت الانتباه إلى أن الوحدة الإسنادية دال

(*) مدرس بقسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة- الجز .

يحيل إلى مدلول محدد، ينبغي ألا ينصرف ذهن الملتقي إلا إليه عند إطلاقه. هذا المدلول الذي يحمله هذا الدالّ المتمثل في الوحدة الإسنادية، إنما هو التركيب الذي "يتوفر فيه شرط الإسناد، ولا يتوفر فيه شرط الاستقلال"[٢] أي أن الوحدة الإسنادية تطلق فقط على التركيب المتضمن المسند والمسند إليه، الوارد ضمن تركيب أكبر منه، سواء أكانت هذه الوحدة الإسنادية بسيطة أم مركبة. وجرّيًا على ذلك نرى أن مصطلح "الجملة" هو الآخر دال لا يحيل إلا على التركيب الإسنادي المستقل معنى ومبنى، بسيطًا كان أم مركبًا؛ ذلك أن إفراد مصطلح "الوحدة الإسنادية" الذي التبس مفهومه على الكثيرين على التراكيب الإسنادية المرتبطة بما قبلها أو بعدها، و إفراد مصطلح "الجملة" على التراكيب التي لم تكن جزءًا من أي تركيب آخر أوسع منها[٣]- من شأنه تخليص نحونا العربي من الخلط و الاضطراب، اللذين نرى أن مأتاهما هو عسر حصر تحديد صارم لهذين المصطلحين، وعدم توحيد المصطلح للمدلول الواحد؛ لأن التعريفات السابقة للجملة التي مفادها أن كون التركيب الإسنادي جملة ليس بالصفة الثابتة فيه، وإنما هي حالة قد تتوفر في سياق، و تنعدم في آخر .

ومن المعلوم أن النعت تابع يجري مجرى منعوته[٤]، فإذا كان المنعوت معرفًا فإن النعت يكون معرفًا أيضًا، وإذا كنا قد عرفنا أن النعت قد يرد وحدة إسنادية تنعت النعت النكرة[٥] ؛ فتكون بنيتها العميقة نكرة، فإننا سنعرض للوحدة الإسنادية المؤدية وظيفة النعت المعرفة.

وسنرى أن هذه الوحدة الإسنادية حين تأويلها بغرض التيسير الذي أشرنا إليه لا مناص من أن تؤوّل بمعرفة[٦]. وقبل أن نشرع في تحليل

صور هذه الوحدة الإسنادية،نلفت الانتباه إلى أنه إذا أريد وصف المعرفة بـوحدة إسـنادية لابد من التوصل إلى ذلك؛ بإدخال اسم الموصول ذي الألـف واللام[٧]؛ "وذلك أن الذي وأخواته مما فيه لام إنما أدخل توصلاً إلى وصف المعارف بالجمل[٨]، فجاءوا[٩] حينئذ بالذي متوصلين بها إلى وصـف المعارف بالجمل؛ فجعلوا الجملة التي كانت وصفًا للنكرة صفة للـذي، وهـو الصـفة فـي اللفظ والغرض الجملة"[١٠]. وهذه الأسماء الموصـولة تعد أدوات ربط تتصدر هذه الوحدات الإسنادية، سواء أكانت هـذه الـوحدة الإسنادية اسمية أم فعلية، وسواء أكانت بسيطة أم مركبة. وسـواء أكانـت مثبـتة أم منفـية أم مؤكدة. ولا يُرَى في هذه الأسماء الموصولة إلا قرينة لفظية تدل على أن المنعوت معرفة[١١]. و يسجل أن هـذه الوحدة الإسنادية التي تأتي لإيضاح منعوتها المعرفة وجعله أعرف[١٢]، لولا هذه الأسماء الموصولة لتعذر ارتباطها بمنعوتها.

**١- صور الوحدة الإسنادية الفعلية:**

**١-١- صور الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة المثبتة:**

**١-١-أ – صور الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة المثبتة التي في محل رفع:**

**الصورة الأولى[١٣]:**

ونقـف على مثال لها في قوله تعالى: **﴿إنا أنزلنا التوراة فيها هدى ونـور يحكـم بهـا النبيون الذين أسلموا﴾** [المائدة/٤٤]. حيث إن الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة "الذين أسلموا" المؤلفة من الموصول الاسمي "الذين"،والفعل الماضي المبني على الضم "أسلموا" وواو الجماعة الفاعل– هـي في محل رفع نعت للمنعوت ذي اللام المعرف بال "النبيون"، الواقع

فــاعلاً. وبنيتها العميقة "المسلمون"؛ لأن ذا اللام لا يوصف إلا بمثله[١٤]. وهي تدل على أن صفة "الإسلام" المتصف بها النبيون حاصلةً منذ الزمن الماضي.

## الصورة الثانية[١٥]:

وفيها تكون مثل هذه الوحدة الإسنادية محذوفة العائد. ونقف على نمــوذج لهــا في قوله تعالى: ﴿لا يزال بنيانهم الذي بنوا ريبة في قلوبهم﴾ [التوبة/١١٠]. حيث إن الوحدة الإسنادية الماضوية "الذي بنوا"، التي كان حقها أن تكون "الذي بنوه"[١٦]- هي في محل رفع نعت للمنعوت المعرف بالإضــافة "بنيانهم"، الواقع اسمًا للناسخ الفعلي "لا يزال". وبنيتها العميقة "الــبانون" أو "البانوه". وهي تدل على أن هذا البنيان الموصوف مبني في الماضي.

## الصورة الثالثة[١٧]:

وســنرى أن هذه الوحدة الإسنادية الماضوية الواقعة بعد المنادى المبنــي على الضم تتبع في التحليل الوظيفي المنادى في اللفظ. ففي قوله تعالــى: ﴿يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما﴾ [الأحزاب/٩٦]. نجــد الــوحدة الإســنادية الماضــوية "الــذين آمنوا" التي بنيتها العميقة "المؤمنون" هي في محل رفع نعتًا للمنعوت "أي" الواقع منادى مبنيًا على الضــم، المتصلة به "الهاء" التي للتنبيه. يقول سيبويه في معرض تحليله للمــنادى المبهم "أيها": "وذلك قولك يا أيها الرجل ويا أيها الرجلان (...) فــأي ههنا فيما زعم الخليل كقولك يا هذا، والرجل وصف له كما يكون وصفًا لهذا، وإنما صار وصفه لا يكون فيه إلا الرفع لأنك لا تستطيع أن تقول يا أي ويا أيها وتسكت؛ لأنه مبهم يلزمه التفسير"[١٨].

**١-١-ب-صور الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة المثبتة التي في محل نصب:**

**الصورة الأولى(١٩):**

حين نمعن النظر في قوله تعالى: ﴿يا أيها الناس اعبدوا ربكم الذي خلقكم والذين من قبلكم لعلكم تتقون﴾ [البقرة/٢١]. نجد أن الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة "الذي خلقكم" واقعة في محل نصب نعتًا للمنعوت "ربكم" المعرف بالإضافة، الواقع مفعولا به. وبنيتها العميقة "خالقكم". ومثل هذه الوحدة الإسنادية يمكن أن تكون نعتًا لمنعوت وقع منادى في نحو قوله تعالى: ﴿قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله﴾ [الزمر/٥٣]؛ حيث إن الوحدة الإسنادية الماضوية "الذين أسرفوا على أنفسهم" هي في محل نصب نعت للمنادى المضاف "عبادي". وبنيتها العميقة "المسرفين على أنفسهم".

**الصورة الثانية (٢٠):**

وفيها يكون الفعل الماضي في هذه الوحدة الإسنادية مبنيًا لما لم يسم فاعله. ونقف على مثال لذلك في الآية الكريمة: ﴿واتقوا النار التي أعدت للكافرين﴾ [آل عمران/١٣١]؛ إذ إن الوحدة الإسنادية الماضوية "التي أعدت للكافرين" المؤلفة من الموصول الاسمي "التي"، والفعل الماضي المبني لما لم يسم فاعله "أعد" المتصلة به تاء التأنيث، ونائب فاعله المضمر الذي لا ينفك عنه"هي"-هي في محل نصب نعت للمنعوت المعرف بـ"الـ" التعريف "النار" الواقع مفعولا به. وبنيتها العميقة "المعدة".

الصورة الثالثة[٢١]:

وفيها سنجد أن الضمير العائد على المنعوت محذوف في مثل هذه الوحدة الإسنادية. ففي قوله تعالى: ﴿ولا تقتلوا النفس التي حرم الله إلا بالحق﴾ [الأنعام/١٥١] يلاحظ أن الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة "التي حرم الله" بنيتها العميقة "التي حرمها الله"- قد جاءت في محل نصب نعتًا للمنعوت ذي اللام، أي المعرفة "النفس" الواقع مفعولاً به. وبنيتها العميقة " المحرمها الله".

الصورة الرابعة:

وفيها تكون مثل هذه الوحدة الإسنادية الماضوية مؤدية وظيفة النعت للمنعوت المعرف بالإضافة. ونقف على مثال لذلك في الآية الكريمة: ﴿قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده﴾ [الأعراف/٣٢]؛ ذلك أن الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة "التي أخرج لعباده"، أي "التي أخرجها لعباده"- هي في محل نصب نعت للمنعوت "زينة"، الواقع مفعولاً به مضافًا إلى لفظ الجلالة "الله". وبنيتها العميقة "المخرجها لعباده" .

**١-١-جـ-صور الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة المثبتة الواقعة في محل جر:**

الصورة الأولى[٢٢]:

ونقف على مثال لها في الآية الكريمة: ﴿الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب﴾ [الكهف/١]؛ إذ إن الوحدة الإسنادية الماضوية "الذي أنزل على عبده الكتاب" واقعة في محل جر نعتًا للمنعوت لفظ الجلالة المجرور باللام.

وسنجد الفعل الماضي في هذه الوحدة الإسنادية مبنيًا لما لم يسم فاعله في نحو قوله تعالى: ﴿للفقراء الذين أحصروا في سبيل الله﴾ [البقرة/ ٢٧٣]. فالوحدة الإسنادية الماضوية المثبتة "الذين أحصروا"، التي يسجل أن فعلها الماضي "أحصروا" مبنيّ لما لم يسم فاعله- هي في محل جر نعت للمنعوت المعرف "الفقراء"، المجرور بحرف الجر "اللام". وبنيتها العميقة "المحصرين"،وهي تفيد أن إحصارهم حاصل في الزمن الماضي.

الصورة الثالثة[٢٣]:

ونقف عليها في قوله تعالى: ﴿قل لعبادي الذين آمنوا يقيموا الصلاة وينفقوا مما رزقناهم﴾ [إبراهيم/٣١]؛ إذ إن الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة"الذين آمنوا"المؤلفة من الموصول الاسمي"الذين"، والفعل الماضي "آمنوا" المبنيّ على الضم لاتصاله بواو الجماعة المؤدي وظيفة الفاعل- هي في محل جر نعت للمنعوت المجرور بحرف الجر "اللام" "لعبادي" المعرف بالإضافة. والبنية العميقة لهذه الوحدة الإسنادية الماضوية هي "المؤمنين". وتدل على أن صفة الإيمان المتصف بها عبادُ الله حاصلة في الزمن الماضي.

الصورة الرابعة:

وفيها سنجد أن الفعل الماضي متعد لمفعولين. ففي قوله تعالى: ﴿وقالوا الحمد لله الذي صدقنا وعده﴾ [الزمر/٧٤] . يسجل أن الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة"الذي صدقنا وعده" قد اقتضى الفعل الماضي فيها "صدَق" مفعولين، تمثلا في الضمير المتصل "نا" مفعولاً أولاً، و"وعده" مفعولاً ثانيًا، متصلاً به الضمير "هـ" المؤدي وظيفة المضاف إليه.والبنية العميقة لهذه الوحدة الإسنادية الماضوية هي "الصادقنا وعده".

**١-٢- صور الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة المؤكدة:**

**١-٢- أ-صور الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة الواقعة في محل نصب[٢٤]:**

**وصورتها:**

نقف عليها في قوله تعالى: ﴿سنة الله التي قد خلت من قبل﴾ [الفتح/٢٣]؛ إذ إن الوحدة الإسنادية الماضوية المؤكدة "التي قد خلت" المؤلفة من الموصول الاسمي"التي"، وحرف التحقيق "قد" المفيد التوكيد، والفعل الماضي "خلت" المتصلة به تاء التأنيث الساكنة، وفاعله المضمر الذي لا ينفك عنه "هي"– هي في محل نصب نعت للمنعوت المعرف بالإضافة "سنة"، الواقع مفعولاً مطلقًا. وبنيتها العميقة "المحقق خلوها" وليست "الخالية". وهي تدل على أن الخلوّ حاصل في الماضي. وقد قوت ذلك القرينة اللفظية "من قبل" الدالة على هذا الزمن.

**١-٣- صور الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة المنفية[٢٥]:**

**١- ٢- صور الوحدة الإسنادية الماضوية المركبة:**

**١- ٢- أ- صور الوحدة الإسنادية الماضوية المركبة المثبتة:**

**١-٢-أ-١-صور الوحدة الإسنادية الماضوية المركبة الواقعة في محل نصب[٢٦]:**

ونقف على عيّنة لها في قوله تعالى: ﴿وما نرى معكم شفعاءكم الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء﴾ [الأنعام/٩٤]؛ حيث إن للوحدة الإسنادية الماضوية المركبة "الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء" المؤلفة من الموصول الاسمي "الذين"، والفعل الماضي القلبي المبني على السكون "زعم" المتصل به ضمير الرفع "تم" المؤدي وظيفة الفاعل، والمفعول به "أنهم

فيكم شركاء" الوارد وحدة إسنادية اسمية بسيطة[٢٧]- هي في محل نصب نعت للمنعوت "شفعاءكم"،المعرف بالإضافة الواقع مفعولاً به وحيدًا للفعل المضـــارع "تـــرى" . والبنية العميقة لهذه الوحدة الإسنادية المركبة هي "الـــزاعمين تأكـــيد شركائهم فيكم". وهي تبين أن هذا الزعم حاصل في الماضي.

**٢- ٢- صور الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة:**

**٢-٢-أ- صور الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المثبتة:**

**٢-٢-أ-١- صور الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة الواقعة في محل رفع:**

الصورة الأولى[٢٨]:

ونقف عليها في قوله تعالى: ﴿**هذه جهنم التي يكذب بها المجرمون**﴾ [الرحمن/٤٣]. فالوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المثبتة "التي يكذب بهـــا المجـــرمون"، المؤلفة من الموصول الاسمي "التي"، الذي يعد قرينة لفظـــية تـــدل علـــى أن المنعوت معرفة[٢٩]، والفعل المضارع (المسند) "يكـــذب"، والجار والمجرور "بها"، والمسند إليه الفاعل "المجرمون"- هي في محل رفع نعت للمنعوت "جهنم" المعرفة بالعلمية الواقع خبرًا. وبنيتها العمـــيقة "المكـــذب بهـــا المجرمون"، وهي تفيد أن التكذيب يحصل في الحاضر أو المستقبل.

الصورة الثانية:

وتكـــون فـــيها هذه الوحدة الإسنادية المضارعية نعتًا لنائب فاعل. وتســـتوقفنا فيها الآية الكريمة: ﴿**قضي الأمر الذي فيه تستفتيان**﴾ [يوسف/ ٤١]. ذلك أن الوحدة الإسنادية المضارعية المثبتة "الذي فيه تستفتيان" قد

جـاءت في محل رفع نعتًا للمنعوت المعرف "الأمر" الواقع نائب فاعل. وبنيتها العميقة "المستفتيان فيه".

الصورة الثالثة:

وفيها تكون هذه الوحدة الإسنادية المضارعية محولة تحويلا محليا بالحـذف. وتسـتوقفنا عليها الآية الكريمة: ﴿فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور﴾ [الحج/٤٦]. فالوحدة الإسنادية المضارعية البسـيطة "التـي فـي الصدور"، المؤلفة من الموصول الاسمي الخاص بالمفرد المعرفة "التي"، والجار والمجرور المتعلقين بالمسند والمسند إليه المحذوفين، اللذين بنيتهما العميقة "يوجد" هي في محل رفع نعت للمنعوت المعرفة "القلوب" الواقع فاعلاً. وبنيتها العميقة "الموجودة" أو "الكائنة في الصدور".

**٢-٢-أ-٢-صور الوحدة الإسنادية المضارعية المثبـتة الواقعة في محل نصب:**

الصورة الأولى[٣٠]:

ونقـف على مثال لها في قوله تعالى: ﴿قل إن الموت الذي تفرون منـه فإنه ملاقيكم﴾ [الجمعة/٨]. فالوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المثبتة "الذي تفرون منه" المؤلفة من الموصول الاسمي "الذي" الواقع أداة ربـط[٣١]، والمسند الفعل المضارع "تفرون"، والمسند إليه الفاعل المتمثل في واو الجماعة، والجار والمجرور "منه" المشتملين على الضمير (هـ) العائد على المنعوت- هي في محل نصب نعت للمنعوت "الموت"، الواقع

اســم "إن". وبنيتها العميقة "الفارين منه". ومجيء النعت معرفة دلت عليه القرينة اللفظية المتمثلة في اسم الموصول "الذي"(٣٢).

الصورة الثانية:

و فيها يكون مضارع هذه الوحدة الإسنادية مبنيًا لما لم يُسمَّ فاعله. و تستوقفنا عندها الآية الكريمة: ﴿فذرهم حتى يلاقوا يومهم الذي فيه يصعقون﴾ [الطور/٤٥]. فالوحدة الإسنادية المضارعية المثبتة "الذي فيه يصعقون" المؤلفة من اسم الموصول "الذي" الواقع أداة ربط، والجار والمجرور"فيه" المتضمنين الضمير (هـ) العائد على المنعوت، والفعل المضارع المبني لما لم يُسمَّ فاعله "يصعقون"، المقترن به واو الجماعة، المؤدي وظيفة نائب الفاعل- هي في محل نصب نعت للمنعوت "يومهم" المعرف بالإضافة الواقع مفعولا به. و بنيتها العميقة "المصعقين فيه". وقد أفادت إيضاح هذا المنعوت وجعله أعرف(٣٣).

**٢-٢-أ-٣-صور الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المثبتة الواقعة في محل جر :**

الصورة الأولى(٣٤):

و نمثل لها بالوحدة الإسنادية الواردة في قوله تعالى: ﴿طس تلك آيات القرآن وكتاب مبين هدى ورحمة للمؤمنين الذين يقيمون الصلاة﴾ [النمل/١، ٣]. و هي "الذين يقيمون الصلاة" الواقعة في محل جر نعتًا للمنعوت "المؤمنين" المعرف المجرور بحرف الجر "اللام". وبنيتها العميقة "المقيمين الصلاة" .

الصورة الثانية(٣٥):

وفـيها يسـجل مجـيء مثل هذه الوحدة الإسنادية محولة بحذف عائدها. ونقف عليها في قوله تعالى: ﴿فويل للذين كفروا من يومهم الذي يـوعدون﴾ [الـذاريات/٦٠]؛ إذ إن الوحدة الإسنادية المضارعية "الذي يوعدون"، التي أصلها "الذي يوعدونه"[٣٦]- مؤدية وظيفة النعت للمنعوت "يومهم" المجرور، المعرف بالإضافة. وبنيتها العميقة "الموعوديه".

الصورة الثالثة :

وفـيها سـنجد أن هذه الوحدة الإسنادية محولة لمجيء النعت فيها وصفًا معرفًا منزلاً منزلة فعله، في نحو قوله تعالى: ﴿الذين يقولون ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها﴾ [النساء/٧٥].ذلك أن الوحدة الإسنادية "الظـالم أهلها" تماثل التركيب الإسنادي "التي يظلم أهلها"؛ لأن الوصف (اسم الفاعل) "الظالم" جاء معرفا بـ"أل" التعريف؛إذ إن "التي" تقوم مقام "أل التعـريف". وهذه الوحدة الإسنادية المضارعية المؤدية وظيفة النعت للمنعوت "القرية" تفيد الذم[٣٧].

**٢-٢- ب- صور الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المنفية:**

**٢-٢-ب-١-صور الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المنفية الواقعة في محل رفع:**

**صورتها[٣٨]:**

نقف عليها في الآية الكريمة: ﴿إن شر الدواب عند الله الصم البكم الـذين لا يعقلـون﴾ [الأنفال/٢٢]. فالوحدة الإسنادية المضارعية المنفية "الذين لا يعقلون" مؤدية وظيفة النعت الثاني[٣٩] للمنعوت "الصم"، الوارد خبر "إن". وبنيتها العميقة "غير العاقلين".

**٢-٢-ب-٢-صور الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المنفية الواقعة في محل جر [٤٠]:**

**الصورة الأولى :**

ونقف عليها في قوله تعالى: ﴿وتوكل على الحي الذي لا يموت﴾ [الفرقان/٥٨]. حيث إن الوحدة الإسنادية المضارعية المنفية "الذي لا يموت" المشتملة على اسم الموصول الخاص "الذي"، المؤدي وظيفة الربط[٤١]- هي في محل جر نعت للمنعوت "الحي"، الواقع مجرورًا بحرف الجر "على". وبنيتها العميقة "غير الميت " .

**الصورة الثانية[٤٢]:**

وفيها قد يتبادر للذهن عدم مطابقة هذه الوحدة الإسنادية مع منعوتها من حيث التأنيث. وتستوقفنا فيها الآية الكريمة: ﴿والقواعد من النساء اللاتي لا يرجون نكاحا فليس عليهم جناح﴾ [النور/٦٠]. ذلك أن الوحدة الإسنادية المضارعية المنفية "اللاتي لا يرجون نكاحًا"، المؤلفة من اسم الموصول الخاص بالجمع المؤنث "اللاتي"، وحرف النفي "لا"، والفعل المضارع "يرجون"[٤٣]، الذي تساوت بنيته السطحية مع البنية السطحية التي للجمع المذكر، ونون النسوة الفاعل، والمفعول به "نكاحًا"- هي في محل رفع نعت للمنعوت المعرفة "القواعد"، الواقع مبتدأ بعد الواو الاستئنافية. وبنيتها العميقة "غير الراجيات نكاحًا". و قد أضفت على المنعوت توضيحًا؛ فغدا أعرف[٤٤].

**الصورة الثالثة:**

و يلاحظ أن النفي في هذه الوحدة الإسنادية آتٍ من الحرف "لم" الجازمة. وتستوقفنا الآية الكريمة على مثال لذلك: ﴿قل الحمد لله الذي لم

يتخذ ولدا﴾ [الإسراء/١١١]. فالوحدة الإسنادية المضارعية المنفية "الذي لـم يـتخذ ولـدا"، المؤلفة من اسم الموصول "الذي"، وحرف النفي "لم" المفيدة الجزم، والفعل المضارع المجزوم "يتخذ"، و فاعله المضمر الذي لا يخلـو منه "هو"، والمفعول به "ولدا"– هي في محل جر نعت للمنعوت المجرور بحرف الجر اللام "الله". و بنيتها العميقة "غير المتخذ ولدًا " .

الصورة الرابعة :

وفيها يكون مضارع هذه الوحدة الإسنادية المنفية مبنيًا لما لم يسم فاعلـه. ومثالها نقف عليه في الآية الكريمة: ﴿ألم تر كيف فعل بك بعاد* إرم ذات العمـاد * التي لم يخلق مثلها في البلاد﴾ [الفجر/٦–٨]، حيث إن الـوحدة الإسنادية المضارعية المثبتة "التي لم يخلق مثلها" هي في محل جـر نعت للمنعوت "إرم"، الواقع بدلا من المجرور بحرف الجر "عاد". وبنيتها العميقة "غير[٤٥] المخلوق مثلها" .

**٢-٣ - صور الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة :**

**٢-٣ – أ -صور الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة المثبتة :**

**٢–٣–أ–١–صور الوحدة الإسـنادية المضارعية المركبة الواقعة في محل رفع:**

صورتها[٤٦]:

نقـف عليها في قوله تعالى: ﴿تلك الجنة التي نورث من عبادنا من كـان تقـيا﴾ [مـريم/٦٣]. فالوحدة الإسنادية المضارعية المركبة "التي نـورث مـن عبادنا من كان تقيا"، المؤلفة من الموصول الاسمي "التي"، والفعـل المضـارع "نورث"، وفاعله المضمر الذي لا يخلو منه "نحن"، والجار و المجرور "من عبادنا" المتصل بهما الضمير "نا"، المؤدي وظيفة

المضـــاف إليه، و المفعول به "من كان تقيا"، الوارد وحدة إسنادية اسمية منســوخة بســيطة [٤٧]- هي في محل رفع نعت للمنعوت "الجنة"، الواقع خبرا. وما يسجل في هذه الوحدة الإسنادية هو حذف الضمير العائد على المنعوت، الذي بنيته العميقة "نورثها".

ولعــل الأصــل في التركيب البنيوي لهذه الآية الكريمة هو "تلك الجــنة التي نورثها من كان تقيا من عبادنا"؛ و بذلك تكون البنية العميقة للوحدة الإسنادية المضارعية المركبة المؤدية وظيفة النعت هي"الموروثها الكائن تقيا عن عبادنا" .

**٢-٣-أ-٢-صور الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة التي في محل نصب:**

**صورتها[٤٨]:**

نقف عليها في قوله تعالى: ﴿**قل هلم شهداءكم الذين يشهدون أن الله حــرم هــذا**﴾ [الأنعام/١٥٠]. فالوحدة الإسنادية المضارعية المركبة "الــذين يشهدون أن الله حرم هذا[٤٩]- هي في محل نصب نعت للمنعوت المعرف بالإضافة "شهداءكم"، الواقع مفعولا به للوحدة الإسنادية المختزلة "هلم" [٥٠]. والبنية العميقة لهذه الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة هي "الشاهدين تأكيد تحريم الله هذا". وتدل على أن صفة الشهادة الحاصلة في الحاضر أو المستقبل متسمة بالتجدد غير ثابتة [٥١] .

**٢-٣-أ-٣-صور الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة الواقعة في محل جر:**

**صورتها[٥٢]:**

نقف علـــى مثال لها في الآية الكريمة: ﴿وما لكم لا تقاتلون في سبيل الله والمستضعفين من الرجال والنساء والولدان الذين يقولون ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها﴾ [النساء/٧٥]. فالوحدة الإسنادية المضارعية المثبتة المركبة "الذين يقولون ربنا أخرجنا من هذه القرية"، المؤلفة من الموصول الاسمي "الذين"، الواقع أداة ربط، والفعل المضارع "يقولـون"، المحتوي على ولو الجماعة المؤدي وظيفة الفاعل، والمفعول به "ربنا أخرجنا من هذه القرية" ، الوارد وحدة إسنادية مسندها فعل أمر (٥٣)- هـذه الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة هي في محل جر نعت للمنعوت "المستضعفين"، المعطوف على الاسم المجرور "سبيل"، بحرف الجـر "في" المعرف بالإضافة. و بنيتها العميقة "القائلين ربنا أخرجنا من هذه القرية" .

**٢-٣-ب-صور الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة المنفية:**

**٢-٣-ب-١-صور الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة الواقعة في محل جر(٥٤):**

صورتها :

تستوقفنا عـندها الآية الكريمة: ﴿ويستفتونك في النساء قل الله يفتيكم فيهن و ما يتلى عليكم في الكتاب في يتامى النساء اللاتي لا تؤتونهن ما كتب لهن﴾ [النساء/١٢٧]. إذ إن الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة المنفـية (٥٥)"اللاتـي لا تؤتـوهن ما كتب لهن" وردت في محل جر نعتا للمـنعوت "النسـاء" المعرف بـ "الـ" التعريف، الواقع مجرورًا بحرف الجر "من". وبنيتها العميقة هي "غير المؤتيهن المكتوب لهن"، وقد جعلت المنعوت أكثر إيضاحًا و أعرف مما كان.

**٢ – ٤ – صور الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة الواقعة نعتا:**

**٢–٤–أ–صور الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة التي في محل رفع:**

**صورتها :**

نقف عليها في قوله تعالى: ﴿والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا﴾ [الفرقان /٦٧]؛ حيث إن الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة[٥٦] في هذه الآية مؤدية وظيفة النعت؛ لأنها معطوفة على الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة "الذين يمشون على الأرض هونا" المؤدية وظيفة خبر المبتدأ "عباد الرحمن" . وبنيتها العميقة "غير المسرفين حين إنفاقهم" .

**٢–٤–ب–صور الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة التي في محل نصب:**

**صورتها[٥٧]:**

تستوقفنا عندها الآية الكريمة: ﴿وبشر المخبتين * الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم﴾ [الحج/٣٥]. إذ إن الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة "الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم"، المؤلفة من الوحدة الإسنادية الماضوية التي للشرط "الذين إذا ذكر الله"، والوحدة الإسنادية الماضوية التي لجواب الشرط "وجلت قلوبهم"– مؤدية وظيفة النعت للمنعوت "المخبتين" المنصوب؛ لوروده مفعولا به. وبنيتها العميقة "الواجلة قلوبهم حين ذكر الله".

**٢–٤–جـ–صور الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة الواقعة في محل جر:**

**صورتها[٥٨]:**

وسنجد أن هذه الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة قوامها وحدتان إسناديتان ماضويتان لا تنفصلان. ونقف على عينة لها في قوله تعالى :

﴿وبشـــر الصابرين الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون﴾ [البقرة/١٥٥،١٥٦]. ذلك أن الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة "الذين إذا أصـــابتهم مصـــيبة قالوا إنا لله"، المؤلفة من الوحدة الإسنادية الماضوية البسـيطة التـــي للشـــرط "الذين إذا أصابتهم مصيبة"، والوحدة الإسنادية الماضـــوية المركبة التي لجواب الشرط " قالوا إنا لله"[٥٩]– هي في محل نصب نعت للمنعوت المعرف بالـــ "الصابرين" الواقع مفعولا به. وبنيتها العميقة "القائلين إنا لله حين إصابتهم مصيبة".

**٣ – صور الوحدة الإسنادية الاسمية :**

**٣ – ١ - صور الوحدة الإسنادية الاسمية غير المنسوخة :**

**٣-١-أ-صور الوحدة الإسنادية الاسمية البسيطة المثبتة غير المنسوخة :**

**٣-١-أ-١-صور الوحدة الإسنادية الاسمية البسيطة المثبتة التي في محل رفع**

**صورتها[٦٠]:**

نقـــف علـــيها فـــي قوله تعالى: ﴿قد أفلح المؤمنون * الذين هم في صلاتهم خاشعون﴾ [المؤمنون/١، ٢]. فالوحدة الإسنادية الاسمية البسيطة "الـــذين هم في صلاتهم خاشعون"، المؤلفة من الموصول الاسمي "الذين" المفـــيد الـــربط[٦١]، و المبـــتدأ المتمثل في ضمير الرفع المنفصل "هم"، والجار و المجرور"في صلاة" المتصل بهما الضمير "هم"، المؤدي وظيفة المضـــاف إلـــيه، و الخبر "خاشعون"– هي في محل رفع نعت للمنعوت المعرف "بال التعريف" "المؤمنون" الواقع فاعلا. و هي مخصصة للعموم لاتصـــافها بموصوفها[٦٢]، الذي هو مساوٍ مثلها في التعريف[٦٣]. وبنيتها العميقة "للخاشعون في صلاتهم".

## خاتمة:

الوحدة الإسنادية الفعلية المؤدية وظيفة النعت للمنعوت المعرفة في القـرآن الكـريم بلغـت شواهدها أربعة وثمانين و مائتي شاهد (٢٨٤): فالـوحدة الإسنادية التي قوامها الموصول الاسمي وصلته، المتوصل بها إلـى وصف المعارف، والتي بنيتها العميقة وصف، يلاحظ أنها تنوعت؛ فجـاءت ماضـوية ومضارعية، بسيطة ومركبة، مثبتة ومنفية ومؤكدة. وهي تأتي لإيضاح منعوتها المعرفة وتجعله أعرف.

فالماضوية منها بلغت شواهدها عشرة ومائتين (٢١٠): فالماضوية البسطية المثبتة التي في محل رفع بلغت شواهدها خمسة وعشرين ومائة (١٢٥).منها شاهدان محولان بحذف العائد، وتسعون شاهدًا ورد لمنعوت مبنـي على الضم "المنادى". والتي في محل نصب بلغت شواهدها ثلاثة وأربعـين (٤٣)، مـنها شاهدان ورد الفعل فيهما مبنيا لما لم يسم فاعله، وثلاثـة شواهد محولة بحذف العائد. والماضوية التي في محل جر بلغت شواهدها ثلاثة وأربعين شاهدً أيضا (٤٣)، منها شاهد ورد الفعل الماضي فيه مبنيًا لما لم يسم فاعله.

والماضـوية المـؤكدة البسيطة لم نعثر في القرآن الكريم إلا على شـاهد واحـد وردت فـيه في محل نصب. وكان التوكيد آتيًا من حرف التحقيق "قد". أما المضارعية المركبة المثبتة فلم نعثر في القرآن إلا على وحدة إسنادية واحدة لها في محل نصب .

والوحدة الإسنادية المضارعية بلغت شواهدها تسعة وستين شاهدًا (٦٩). فالبسيطة المثبتة بلغت شواهدها خمسة و خمسين (٥٥). فالتي في محـل رفـع ورد لهـا أربعة عشر شاهدًا (١٤)، منها شاهد وردت فيه

الـــوحدة الإسنادية محولة بالحذف، وشاهد ورد الفعل فيه مبنيًا لما لم يسم فاعله. والتي في محل نصب ورد لها خمسة وعشرون شاهدًا (٢٥) منها شـــاهد ورد الفعـــل فيه مبنيًا لما لم يسم فاعله. والتي في محل جر بلغت شواهدها ستة عشر شاهدا (١٦)، منها شاهدان محولان بحذف عائديهما، وشاهد محول لمجيئه وصفا عاملاً.

والمضــــارعية المنفـــية بلغت شواهدها ثمانية(٨): فالتي في محل رفـــع ورد لها ثلاثة شواهد، وكان حرف النفي فيها هو " لا". والتي في محـــل جـــر ورد لهـــا خمسة شواهد، ثلاثة بحرف النفي "لا" ، وشاهدان بحرف النفي "لم": أحدهما ورد الفعل فيه مبنيا لما لم يسم فاعله.

والمضارعية المركبة بلغت شواهدها تسعة، فالمثبتة التي في محل رفـــع ورد لهـــا أربعة شواهد، والتي في محل نصب ورد لها شاهدان، وكذلك التي في محل جر.

والمركبة المنفية لم يرد في القرآن الكريم إلا شاهد لها جاءت فيه فـــي محـــل جـــر.و كان حرف النفي فيها هو " لا". والوحدة الإسنادية الشـــرطية بلغت شواهدها خمسة (٥): فالتي في محل رفع ورد لها شاهد واحد. أما اللتان في محل نصب أو جر فورد لكل منهما شاهدان.

## الهوامش و الإحالات :

(١) هــذا التعــريف حــد به محمد الشاوش "شبه الجملة ". ينظر محمد الشــاوش: ملاحظات بشأن دراسة تركيب الجملة في اللغة العربية، ص ٢٤٤ .

(٢) ينظــر تعــريف مارتينــي فــي كــتابه: " La linguistique synchronique Presse Univercitaire, Paris, ١٩٧٤, P٧٢."

مؤداه بالفرنسية: une construction qui n' entre j amais dans une construction plus vaste

(٣) يقصد بالتركيب الإسنادي الوحدة الإسنادية ذات الوظيفة النحوية في الجملة الفعلية المركبة أو الوحدة الإسنادية الفعلية المركبة .

(٤) ينظر سيبويه: الكتاب ، ٤٢١/١ .

(٥) ينظر الاستراباذي: شرح الكافية، ٣٠٧/١ .

(٦) ينظر الصبان: حاشية الصبان،٣ /٦٣ .

(٧) من نحو ( الذي ، التي، الذين، اللذان، اللتان، اللاتي...) .

(٨) يعني بالجمل الوحدات الإسنادية الوظيفية.

(٩) أي النحاة العرب.

(١٠) ابن يعيش: شرح المفصل، ١٤١/٣ .

(١١) ينظــر محمــد الشاوش: ملاحظات بشأن دراسة تركيب الجملة في اللغة العربية ، ص٢٥٨ .

(١٢) ينظر السيوطي: همع الهوامع، ١٧٦/٥ .

(١٣) و قــد وردت علــى هذه الصورة الآيات : البقرة /٢١ ،٢٢، ٤٠، ٤٧ ، ١٢٢ ، المائــدة /٤٤ ، الأعــراف /٦٦ ، ٧٥ ،٨٨ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ١٧٧ ، الأنفال/ ٥٦ ، التوبة /١١٠ ، يونس/٣، هود /٢٧ ،

يوسف /٣٣ ، طه/ ٥٠ ، ٥٣ ، ٧١ ، الشعراء/٢٧ ،٤٩ ، السجدة / ٧ ، ١١ ، يس/ ٨٠ ، فصلت /٢١ ،٢٣ ، الزخرف/٧٢ ، الملك /٢ ، الأعلى /١٢ ، الليل /١٩ ، العلق /٤

(١٤) ينظر الاسترابادي: شرح الكافية، ٣٣٤/٢ .

(١٥) و قد وردت على هذه الصورة الآيتان:١٥١ من سورة الأنعام و٣٢ من سورة الأعراف.

(١٦) ينظر سيبويه: الكتاب ، ١٥٣/٢ .

(١٧) و قد وردت على هذه الصورة الآيات : البقرة / ١٠٤ ،١٧٢ ، ١٧٨ ، ١٨٣ ، ٢٠٨ ، ٢٥٤ ، ٢٦٤ ، ٢٦٧ ، ٢٧٨ ، ٢٨٢ ، آل عمران /١٠٠ ،١٠٢ ،١١٨ ، ١٣٠ ،١٤٩ ،١٥٦ ، ٢٠٠، النساء/ ١٩ ،٢٩ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ٥٩ ،٧١ ، ٩٤ ،١٣٥ ، ١٤٤ ، المائدة / ١ ،٦ ،٨ ،١١ ،٣٥ ،٥١ ،٥٤ ،٥٧ ،٨٧ ،٩٠ ،٩٤ ،٩٥ ،١٠١ ، ١٠٥ ،الأنفال/ ١٥ ،٢٠ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٤٥ ، التوبة /٢٣ ، ٢٨ ،٣٤ ،٣٨ ، ١١٩ ،١٢٣ ، الحجر/٦ ،الحج/ ٧٧ ، المؤمنون/ ٢٤ ، النور/٢١ ، ٢٧ ، ٥٨ ، الأحزاب/٩ ، ٤١ ، ٤٩ ،٥٠ ،٥٣ ، ٥٦ ،٦٩ ،٧٠ ،محمد/٧ ،٣٣،الحجرات/١ ،٦ ،١١ ،١٢، الحديد/ ٢٨ ،المجادلـــة/٩ ،١١ ،١٢، الحشر /١٨، الممتحنة/١ ،١٣،١٠ ، الصف/٢ ،١٠ ،١٤ ،الجمعة /٦ ،٩ ، المنافقون/٩ ،التغابن/١٤ ، التحريم /٦ ،٧ ،٨ .

(١٨) سيبويه: المرجع نفسه ، ١٨٨/٢ .

(١٩) وقد وردت على هذه الصورة الآيات : النساء/١ ،٥ ،٢٣ ،المائدة / ٧ ،٢١ ، الأنعـــام /١٢٨ ، الأعراف/٥٤ ، ١٥٧ ، ١٩٦ ، يونس/ ٦٣ ، الإسراء /٣٣ ، ٦٠ ، ٦٢ ،الكهف /٥٢ ،الحج /١٥ ، النمل/

١٩، الشـــعراء/١٩ ،٧٨ ، العنكبوت/٥٦ ، الروم /٣٠ ، سبأ/٦ ، الزمر/١٠ ، ٥٣ ، غافر/٨ ، ٨٥ ، فصلت /١٥ ، ٣٧ ، الشورى /٢٣ ، ٤٥ ، الزخـــرف/٦٩ ، الأحقاف /١٥ ،٣٣ ، النجم /٢٣ ، ٣٧، المجادلة /٩ ، التحريم /١٢ ، الانشراح /٣ ،قريش/٤ .

(٢٠) وقد وردت على هذه الصورة الآية ١٦٠ من سورة النساء .

(٢١) وقد وردت على هذه الصورة الآية : ٦٨ من سورة الواقعة .

(٢٢) وقد وردت على هذه الصورة الآيات : آل عمران /١٧٢ ، النساء/ ١٣٦ ، الــتوبة /١١١ ، ١١٧، الأعــراف /٥١ ، يوســف/٥٠ ، إبــراهيم /٣٩ ، الحجر /٩١ ، الكهف /١ ، مريم /٦١ ، الأنبياء/ ٧١ ، ٧٧ ، ٨١ ، الحــج /٤٠ ، المؤمــنون/٣٣ ، الفرقان /٣٦ ، ٤٠ ، ٥٩ ، النمل /١٥ ، ٥٩ ، ٨٨ ، العنكبوت/٥٩ ، سبأ /١٨ ، فاطر/٣٥، الزمر /٧٤، محمد /١٣، ١٥ ، الحشر /٨ ، ١٠، ١١ ، الــتغابن /٨ ، الطــلاق /١٠ ، الانفطار/٧ ، الأعلى /٢، ٣ ، ٤، الفجر/٩ ،٩ ، العلق/١ .

(٢٣) وقد وردت على هذه الصورة الآية ٨٨ من سورة النمل .

(٢٤) لم نعثر في القرآن الكريم على وحدة إسنادية ماضوية مؤكدة جاءت نعتًا لمنعوت معرفة في محل رفع أو جر.

(٢٥) لم نعثر في القرآن الكريم على وحدة إسنادية ماضوية منفية جاءت نعــتًا لمنعوت معرفة منِ نحو: نجح الطالب الذي ما شكك أحد في رســوبه، وهي "الذي ما شكك أحد" التي بنيتها العميقة "غير الشاك أحد في رسوبه".

(٢٦) لم نعثر في القرآن على وحدات إسنادية ماضوية مركبة واقعة نعتًا للمنعوت معرفة في محل رفع أو جر.

(٢٧) ينظــر بومعــزة رابــح: تصنيف لصور الجملة والوحدة الإسنادية الوظيفــية وتيســير تعلمها في المرحلة الثانوية ، رسالة دكتوراة ، جامعة الجزائر ، ٢٠٠٤ ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٧٠ .

(٢٨) وقــد وردت علــى هذه الصورة الآيات:البقرة/٢٥٥، المائدة/ ٥٥، الأنفال/ ٣، هود/ ١٠١، يوسف/ ٤١، الرعد/ ٢٠، ٢٤، الإسراء/ ٦٦، الفرقان/٢، الليل/ ١٨، الهمزة/ ٧.

(٢٩) ينظــر محمد الشاوش: ( ملاحظات بشأن دراسة تركيب الجملة في اللغة العربية)، حوليات الجامعة التونسية، ص٢٥٨ .

(٣٠) وقــد وردت على هذه الصورة الآيات: البقرة/ ٢٧، النساء/ ١٣٩، ١٤١، المائدة/٥٥، ٥٦، ٩٦، الأنعام/ ١٥٠، الأعراف/٣٢، ١٥٧، الــنحل/ ٣٢، الإسراء/ ٩، الكهف/ ٢، الشعراء/٧٩، ٨١، ١٥٢، الأحــزاب/٤، فاطر/٤٠، الزمر/ ١٨، الطور/ ٤٥، الواقعة/ ٦٨، ٧١، الجمعة/٨ ، المعارج/ ٢٦، العلق/٩.

(٣١) ينظــر محمد الشاوش: ( ملاحظات بشأن دراسة تركيب الجملة في اللغة العربية) ، حوليات الجامعة التونسية، ص ٢٥٩ .

(٣٢) ينظر محمد الشاوش : ( ملاحظات بشأن دراسة تركيب الجملة في اللغة العربية) ، المرجع نفسه ، ص ٢٥٨ .

(٣٣) ينظر الاسترابادي: شرح الكافية، ٢ / ٣٣٤ .

(٣٤) وقــد وردت على هذه الصورة الآيات: البقرة/ ١٦٤ ، آل عمران/ ١٩١، الأعــراف/ ٤٥، ١٥٧،هــود/ ١٩، النحل/ ٢٨، الشعراء/ ٢١٨، النمل/٢٥، لقمان/٤، المعارج/ ٣، المطففين/ ١١، الناس/٥.

(٣٥) وقد وردت على هذه الصورة الآية: ١٣١ من سورة آل عمران.

(٣٦) ينظر سيبويه: الكتاب، ٢/٢٩.

(٣٧) ينظر د. محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، ص ٦٦.
(٣٨) وقد وردت على هذه الصورة الآيتان: ٦٨ و٧٢ من سورة الفرقان.
(٣٩) والنعت الأول هو " البكم".
(٤٠) لم نعثر في القرآن الكريم على الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المنفية الواقعة في محل نصب للمنعوت المعرفة .
(٤١) يعد اسم الموصول قرينة لفظية تدل على أن المنعوت معرفة. ينظر محمد الشاوش :( ملاحظات بشأن دراسة تركيب الجملة في اللغة العربية) ، حوليات الجامعة التونسية، ص ٢٥٨ .
(٤٢) وقد وردت على هذه الصورة الآية ٧ من سورة فصلت.
(٤٣) مضارع الفعل الناقص الواوي ( الذي لامه حرف واو ) حين إسناده إلى جمع المؤنث أو جمع المذكر تتحد صيغتاه، والسياق هو الذي يحدد أهو مستعمل للمذكر أم المؤنث. و القرينة هنا هي أداة الربط "اللاتي".
(٤٤) ينظر الاستراباذي : شرح الكافية ،٢ / ٣٣٤.
(٤٥) "غير" معرف بالإضافة؛ لذلك لا تدخل عليه "ال" التعريف. ينظر عباس حسن : النحو الوافي ،٣/١٣١.
(٤٦) قد وردت على هذه الصورة الآيات: المؤمنون /٩ ، الفرقان /٦٥ ، ٧٤ .
(٤٧) ينظر بومعزة رابح : المرجع السابق ، ص٢٦٦ .
(٤٨) و قد وردت على هذه الصورة الآية ٨٢ من سورة الشعراء .
(٤٩) ينظر بومعزة رابح : المرجع السابق ، ص٢٦٣ .
(٥٠) ينظر بومعزة رابح : المرجع السابق ، ص٢٤٣ .
(٥١) ينظر القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص ٥٣ .

(٥٢) وقد وردت على هذه الصورة الآية ٤٦ من سورة البقرة .
(٥٣) ينظر بومعزة رابح : المرجع السابق ، ص٢٤٣ .
(٥٤) لـم يعثـر في القرآن على وحدات إسنادية مركبة منفية ونقت في محل رفع أو محل نصب نعتًا لمنعوت معرفة.
(٥٥) عدت مركبة؛ لأن المفعول به الثاني فيها و هو "ما كتب لهن" ورد وحدة إسنادية ماضوية بسيطة بنيتها العميقة "المكتوب لهن" .
(٥٦) عدت مركبة؛ لأنها مؤلفة من وحدتين إسناديتين: الوحدة الإسنادية الماضوية التي للشرط ، والوحدة الإسنادية المضارعية المنفية التي لجواب الشرط .
(٥٧) وقد وردت على هذه الصورة الآية ١٥٦ من سورة البقرة .
(٥٨) وفي الآية ٤١ من سورة الحج وردت وحدة إسنادية شرطية مؤدية وظـيفة الـنعت للمنعوت المجرور ، ولكن الوحدة الإسنادية التي لجواب الشرط وردت فيها مضارعية بسيطة.
(٥٩) عدت وحدة إسنادية مركبة؛ لأن المفعول به فيها "إنا لله" ورد وحدة إسـنادية اسـمية منسوخة. ينظر صور الوحدة الإسنادية الاسمية المنسوخة البسيطة المؤدية وظيفة مقول القول، ص٢٥٧.
(٦٠) و قد وردت على هذه الصورة الآيات: الأنبياء/٥٢، المؤمنون/ ٣، ٤، ٥، ٦، الذاريات/ ١١.
(٦١) ينظـر محمد الشاوش: ( ملاحظات بشأن دراسة تركيب الجملة في اللغة العربية)، حوليات الجامعة التونسية، ص٢٦٠.
(٦٢) ينظـر بهـاء الـدين السبكي: كتاب الابتهاج في شرح المنهاج، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٣٧ ، ٢/١٦٠.
(٦٣) ينظر الاستراباذي : شرح الكافية، ٢/ ٣٣٤ .

# إشكالية المنهج الأدونيسي
# في الثابت والمتحول
# في ميزان النقد

د. بشير تاوريرت(*)
أ. سامية راجح(**)

يقف القارئ في هذا المقال النقدي عند أهم الانتقادات الموجهة صوب منهج أدونيس في «الثابت والمتحول» ، وهي آراء تسعى جاهدة وبمقصدية مزدوجة إلى إضعاف وتقزيم المنهج الأدونيسي في نظرته للتراث ، ويأتي في طليعة أولئك النقاد : عبد الله عبد الدائم ، ومحمد كامل الخطيب ، وجهاد فاضل، ونبيل سليمان ، وحسن الأمراني ، وحسين مروة.

وقد عملنا في هذا المقال على حضور الصوت الأدونيسي ، بخصوص المنهج الذي تبناه في أطروحته : «الثابت والمتحول» ، ونسعى من خلال هذا الجهد إلى تأسيس رأي موضوعي تجاه ذلك الجدل القائم حول المنهج المذكور أعلاه ، حيث نظرنا بعين الجلالة إلى مجمل التعارضات التي تبرز خطر المنهج الأدونيسي على تراثنا العربي الأصيل ، وديننا الحنيف ، مفصلين القول فيما ورد لدينا من أحكام نقدية ، وتُهم أيديولوجية.

وأحب أن أشير في خاتمة هذا الملخص إلى ملاحظة أساسية مفادها : أن هذه الدراسة ليست مجرد سرد أو عرض مُملّ لآراء النقاد وآراء أدونيس ، بقدر ما هي مقاربة نقدية تسعى جاهدة إلى تأسيس رأي شخصي موضوعي صوب جدل قائم وحائر ، اختلفت وتباينت من حوله الآراء ووجهات النظر.

---

( * ) مدرس بقسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر - بسكرة / الجزائر
(**) باحثة بقسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر - بسكرة / الجزائر

تعــود جملـــة المــزالق والمخاطر التي وقع فيها أدونيس في «الثابت والمـــتحول» – وهي الأطروحة التي تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه من جامعة اليسوعيين – إلى المنهج الذي تبناه في دراسة الثقافة العربية ، وهذا ما أجمع علـيه الـنقاد ، دون أن يمـس ذلك الإجماع طبيعة المنهج المتبع ، فقد تعددت المناهج وتباينت بتعدد النقاد وتباين طرحهم لهذه المسألة الخطيرة.

إن الجهد الاستكشافي الذي طرحه أدونيس « ينهج في النهاية نهج الشك الديكارتـي ، الـذي يـنطلق من الشك في كل شيء ليصل إلى اليقين ، والذي يجرب أن يتحرر من كل فكرة مسبقة، ومن كل حقيقة شائعة مألوفةاليرى...»[1] على حد تعبير عبد الله عبد الدائم ، الذي تنكّر لهذا النهج الأدونيسي ، معلنًا أنه يقود إلى أفكار مميتة ، وإلى دروب عتيقة يحسبها بِكْرًا لم تمس[2].

وإذا كانــت الحــياة العربية الإسلامية قد عرفت منحنيين أساسيين في النظـر والعمل ، منحى التحول ومنحى الثبات ، يقدم عبد الله عبد الدائم عرضًا ســريعًا لهـذين المنحنيين ، فيقف عند مفهوم الثابت والمتحول ، وتجليهما في مـيدان الـدين والسياســة والأدب ، مع التلميح لإنكار أدونيس للعلاقة الجدلية بيـنهما، إنها علاقة تعارض وتضاد بين طرفين ينفي كل منهما الآخر ، والناقد بعــد ذلك يناصر أدونيس في مسألة وجود هذين التيارين إلى حد بعيد ، معترفًا بفضــل أدونــيس في تحليل خصائصهما دينيًا وأدبيًا وسياسيًا ، لكنه يختلف مع أدونيس حين «جعل منهما خطين متوازيين لا يلتقيان ، علاوة على إنكار العلاقة الجدلــية بيــنهما ، فالتــياران – كما يرى عبد الله عبد الدائم – تفاعلا وتبادلا العطــاء، وأدى تفاعلهمـــا إلى مزيد من الغنى في الحياة العربية ، واستطاع أن يبنــي علــى مــر الزمن حضارة متطورة صوب التجديد ، دون أن يبدو ذلك مناقضًا لأصول خارجة على جوهر الفكر الديني» [3].

وحيــنما يطــرح الناقد مسألة «الثبات والتحول في الأدب» ، فإنه ينكر القسمة الحادة بينهما ؛ إذ «من العسير هاهنا أن نقر بهذه القسمة الثنائية الحادة ، وأن نقــول بأن تيار إنكار الشعر وتسخير الأدب للأغراض الاجتماعية والعودة

إلـــى القـــديم فكرًا وأسلوبًا، وإن التيار الثاني ظل غريبا في دياره ... فالتياران تفـــاعلا وتـــبادلا التأثـــر مـــنذ أوائل العصور الإسلامية ، بل منذ أيام الجاهلية نفســـها» (٤).

ثم يقدم الناقد جملة من الشواهد والأدلة لتوكيد هذا التفاعل بين التيارين:

أ- قصـــة إنكـــار الإســـلام للشعر وذمه للشعراء لها كما نعلم أسباب مبدئية وأخرى عملية ؛ فالأسباب المبدئية تتلخص في توكيد الدعوة الإسلامية للقيم الجديـــدة فـــي الحياة، والقضاء على الكثير من عادات الجاهلية في الحياة الأدبية وسواها ، وأرادت خاصة أن تضع إعجاز القرآن الأدبي في منزلة فوق الشعر وفوق بلاغة البلغاء ، من هنا أرادت الدعوة أن تؤكد أن القرآن غيـــر شـــعر العـــرب وأدبهم وبلاغتهم ، ولهذا التأكيد دوره الأساسي في خضوع العرب للدين الجديد.

أمـــا الأسباب العملية التي قادت إلى حملة الإسلام الأولى على الشعر ، أو علـــى بعـــض الشـــعر - فتعود إلى هجاء مشركي مكة للنبي ، واستبداد شعرائهم في مهاجمته وخصامه ؛ ولهذا استنجد الإسلام ببعض الشعر على بعضـــه الآخر ، واطمأن لمنافحة حسان بن ثابت أو سواه لمشركي مكة ، وطلب إليه أن يهجو هؤلاء المشركين «ومعه روح القدس».

وبعـــد زوال هذه الأسباب المبدئية والعملية الأولى لا نجد في واقع الشعر العربـــي مـــا يشهد على الالتزام بها ، وما يدل على الاستمرار في موقف العـــداء لغير الشعر الديني الأخلاقي الملتزم ، ولو كان الأمر كذلك ، لما شـــهدنا تلك الثورة الكبرى من الشعر في العصور المختلفة للدولة العربية الإسلامية.

ب-أما ضمور الشعر بعد ظهور الإسلام ، وفي مرحلة الفتوح الأولى خاصة - فأمـــر طبيعـــي ؛ لانشـــغال المسلمين بأغراض الدين الجديد ، وبأعباء الفتوحات . وهنا يستشهد الناقد بقول لصاحب الطبقات ابن سلام الجُمَحي: «جاء الإسلام ؛ فتشاغلت العرب عن الشعر ، تشاغلها عنه بالجهاد وغزو

فارس والروم ، ولهيت عن الشعر وروايته» .و مع ذلك ظهر شعر الفتوح الذي تأثر بالجو الإسلامي.

ج – أما في العصر الأموي فقد عاد الشعر إلى مسيرته الأولى ، ولم تبقَ آثار تنكر لتورّع المسلمين من الشعر ونبذهم للشعراء ، وانفتحت الحضارة الإسلامية لفنون الشعر والآداب المختلفة . أما أن يكون هذا الشعر الذي عاد قويًا غنيًا شعرًا مقلدًا للشعر الجاهلي ، مستمسكًا بعموده ، بعيدًا عن التأثير بالبيئات الجديدة التي عرفها المسلمون بعد الفتوح ، وهذا القول لا يجد الناقد ما يؤيده ، وهنا يطالب بضرورة عودة أدونيس إلى كتاب شوقي ضيف «التطور والتجديد في الشعر الأموي» ؛ ليثبت له بأن العصر الأموي لم يكن عصر ركود في الشعر.

د – وفي العصر العباسي– من باب أولى – لم تكن الحدود فاصلة بين تيار التجديد وتيار التقليد في الأدب ، ولم يكن التيار الغالب التيار المتأسي بالشعر الجاهلي ، بالأصول الشعرية الأولى ، ولم يكن التجديد وقفًا على الموالي وغير العرب ، وكان هنالك في الواقع ينمو ، ويلبس لبوسًا جديدًا يومًا بعد يوم ، ويتأثر بالبيئات الحضارية والثقافية المختلفة ، ولم يخْلُ هذا التطور بطبيعة الحال من بعض الصراع وبعض الجدل . ويذكر شاهدًا واحدًا يمثل بموجبه للصراع بين القديم والجديد ؛ ويعني به ما ثار حول شعر أبي تمام من خصومات.

وينتهي الناقد بعد هذا التحليل إلى أن الانقسام الحاد بين التيارين «الثبات والتحول في الأدب» لم يكن له وجود ، سواء في ميدان السياسة أو العقيدة أو الأدب ، والأمر في النهاية عنده هو أمر تأثر وتأثير متبادلين(*).

هذه هي جملة الشواهد التي قدمها عبد الله عبد الدائم ؛ ليؤكد بموجبها خاصية التكامل والتفاعل والتأثير بين منْحَى الثبات والتحول ؛ مُندِّدًا بقسمة أدونيس الحادة بين هذين التيارين ، وتجليهما في ميدان الدين والسياسة والأدب ، وذلك بعد أن أنكر النهج الذي اتبعه أدونيس ( "التيار الديكارتي" كما يصفه الناقد) ، وهو الدأب الذي أوقع أدونيس في مثل هذه المزالق.

وناقد آخر هو محمد كامل الخطيب الذي تقدم بدراسة قيمة حول «منهج أدونيس في الثابت والمتحول» ، ويستهل هذه الدراسة بنقد يوجهه لأدونيس حين استبعد الإطار الحضاري الذي نشأ فيه الإسلام ، وبالطريقة التعسفية نفسها يستبعد البنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج ؛ إذ هي- كما يرى الناقد – الفترة موضوع الدراسة ، فالبنية الأيديولوجية الفوقية لا يمكن أن تكون بمعزل عن البنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج.

وإذا كانت حجة أدونيس في استبعاد البنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج تعود بالدرجة الأولى إلى عدم وفرة المصادر ، وعدم القابلية والتهيؤ للخوض في هذا المعترك ، فهذه الحجة أو الاعتذار لم يعد مقبولاً لدى النقاد لسببين رئيسيين:

١) ليس بالإمكان دراسة وفهم أية بنية فوقية ، دون أن تكون هناك دراسات وفهم للبنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج ، فعلى أدونيس أن يدرس البنية الاقتصادية حتى تكون هذه الدراسة تأسيسًا لدراسة البنية الفوقية.

٢) الزعم بعدم توفُّر المصادر لا يعفي صاحبه ، فبإمكان أي دارس عاد إلى التاريخ أن يعدد للكاتب مجموعة من المصادر ، هو التاريخ الاقتصادي والسياسي والاجتماعي للفترة موضوع البحث . والمشكلة لا تكمن في قلة المصادر أو عدم كفايتها ، بل هي مشكلة المنهج المتبع ، إنه الهرب من المنهج العلمي إلى تفكير الكاتب ، التفكير القائم على الفصل بين الواقع والفكر ، بين البنية الفكرية والبنية الاقتصادية ، بين الفكرة التي تظهر وبين الإطار الحضاري والاجتماعي الذي تتجلى ضمنه هذه الفكرة ؛ فتصبح إضافة متقدمة لهذا الإطار الاجتماعي الإنساني[٦].

ثم ينفذ الناقد إلى منهج أدونيس «عن المنهج المجاز» ، فيقدم نصًا لأدونيس يوازن فيه بين الإنسان الصوفي بامتياز والإنسان المسلم ، هذا ناهيك عن انتصاره للاتجاه الصوفي مقابل إسقاطه الاتجاه العقلاني ، ومن النص نفسه يستنبط الناقد تبنى أدونيس للمجاز تبنيًا فكريًا لا شعريًا

ولا بلاغيًا ، ومن هذا التبني تبدأ مناقشة الناقد لمنهج أدونيس الذي يسميه بالمنهج الاستعاري ، حيث لا يوازي أدونيس ، ولا يربط بين الفن والطبيعة، بين الفكر والواقع ، إنه يوجد بين الفكر والواقع انفصالاً وموازاة ، ولا يستنبط علاقة الجدل والتفاعل تبعًا لذلك ، فإن الحياة الفكرية في هذا البحث تنمو موازية للزمن – أي خارجه – بتعبير آخر للحياة الفكرية والثقافية زمنها الخاص ، لا يدخل في علاقة جدلية – ترابط تأثر-تفاعل-مع الزمن الموضوعي أي الزمن التاريخي الاجتماعي.

هذا وقد أشار الناقد إلى أن أدونيس قد حاول أحيانًا مثل هذا الربط ، لكن الفكرة الموجهة والممنهجة لبحثه ، والتي تفصل بين «عناصر الثبات» و«عناصر الحركة» ؛ أي الإتباع والإبداع ، أدت – عبر البحث ككل – إلى إيجاد انفصال ؛ وبالتالي موازاة بين عناصر كل اتجاه[٧].

وإذا كان أدونيس قد عمل على الفصل بين عناصر الثبات والتحول ، وهي الفكرة التي يقوم عليها منهجه – فإن هذا المنهج أدى بدوره إلى رؤية الحركة التاريخية ، الاجتماعية ، الثقافية كعملية جدل وتفاعل ، فإنكار جدلية التأثر والترابط والتفاعل بين عناصر الثبات والتحول ، كل ذلك قاد ووجّه بحث أدونيس وجهة مغايرة ، تفتقر للدقة والوضوح ، ويستدل الباحث عن خطورة النهج الاستعاري في عملية الفصل بالمذهب الرومانسي والوصفية [٨].

هذه الشواهد التي انتقاها الناقد لا تمثل في نظرنا سوى استثناء بسيط ، أمام ثقافة عربية استطاع أدونيس أن يخضعها إلى ثنائية «الثبات والتحول» ، فأدونيس هاهنا انطلق من الكل ، والناقد انطلق من الجزء ، وما قيمة الجزء أمام الكل . وإذا كانت ثمة استثناءات لا يمكن إخضاعها لنظرية الثابت والمتحول فإننا نقول – كما قال العلماء – : الاستثناء يؤكد القاعدة ، ومع ذلك كله فإننا نشاطر محمد كامل الخطيب والنقاد الآخرين في نبذهم للقسمة الحادة بين الثابت والمتحول ، وما انجر عن هذه القسمة من تعصب أعمى لمتحول أدونيس ، وسأعود إلى هذه النقطة فيما بعد.

ويُقفّي محمد كامل الخطيب دراسته القيمة عن منهج أدونيس في «الثبات والتحول» بثماني نقاط خلافية : النقطة الأولى تتعلق بوصف أدونيس للذهن العربي ، ويرى في ذلك تعسفًا . أما الثانية فتتعلق بأحكام أدونيس التعسفية ، والمضادة للمنهج العلمي ، موضحًا أنها تهدف إلى تسويغ عناصر الحركة التي تفرض نفسها . وأما الثالثة فترتبط بوصف أدونيس للإنسان العربي ؛ إذ ليس من المنهجية العلمية في شيء أن نطلق عليه أحكامًا نهائية . وأما الرابعة فترتبط بفكرة الفصل ، إذ قدَمٌ على اليابسة وأخرى في الماء ، وما عاد يفيد أحدًا ، وتحت ستار منهجية عملية مقدمة بلغة تقريرية صارمة ، وكأنها تعطي الأحكام النهائية القاطعة . والنقطة الخامسة يخفف فيها الناقد من وقع سياطه النقدي ؛ فيصرح بأن مخالفته للكتاب في منهجه ؛ وبالتالي في نتائجه، هذا الخلاف على المنهج – لا يحول دون تقدير الجهد المضني ، والبحث الدؤوب ، وهما ما تميز بهما البحث . وأما النقطة السادسة فيعود فيها الناقد ليخالف أدونيس في دعوته الرامية لنقد التراث بأسلحة من داخله ، وليس من خارجه ، فذلك خطأ منهجي ؛ يدل على موقف طبقي فكري ، فنقد التراث من داخله إنما هو تكرار لهذا التراث، وليس نقدًا، فالصوفية والإمامية – وهي الأسلحة التي يدعو الكاتب إلى انتقاد التراث بواسطتها – ليست إلا شكلاً من أشكال التراث العربي ، وبالتالي هي موضوع للنقد ؛ ولا يمكن أن تكون أداة(٩).

تلكم هي جملة الانتقادات التي وجهها محمد كامل الخطيب لمنهج أدونيس الاستعاري – كما وصفه النقاد – وما آل إليه هذا المنهج ؛ من فصل بين البنية الإيديولوجية الفوقية والبنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج ، ثم الفصل بين الفن والطبيعة ، والواقع والفكر ، والثبات والتحول، وما يعتري ذلك من تنكر ، وانكسار للعلاقة الجدلية بين هذه الثنائيات ، هذا ناهيك عن التعسف الأعمى ، والتكلف المباغت من أجل إخضاع نواميس الثقافة العربية لثنائية الثبات والتحول ، ثم التكلف في التوحيد بين حركات فكرية وثقافية متناقضة فيما بينها ، ومحاولة نقدها بأسلحة من الداخل . هذا عمومًا عن دراسة محمد كامل الخطيب.

ويبلغ التهجم على منهج أدونيس أقصى مداه في كتابات جهاد فاضل «... فالمؤلف (أدونيس) لم يكن لديه منهجه ، وبالتالي لم يكن ما كتبه تطبيقاً لمنهج ، إنها أفكار منثورة كيفما اتفق ، خيالية أحياناً ، شعرية وغير عملية أحياناً أخرى ، ومتناقضة دوماً، فبأي منطق مثلاً يمكن اعتبار الإمام الغزالي ثابتاً ؟ الباحث القلق والمقلق الذي عاش تجربة فذة في «المنقذ من الضلال» ، والذي أثرى الفكر الإسلامي أيما إثراء»(١٠).

فالناقد هاهنا ينفي أن يكون لأدونيس منهج ، ويمتد هذا النقد إلى أفكار أدونيس الشعرية والخيالية ، وإنها أفكار متناقضة كيفما اتفق ، ويستمر الباحث متسائلاً «أليس من التعسف الخالي من الموضوعية اعتبار كل خارج متحولاً أي مبدعا ؟ ولماذا عندما نتفحص أبطال أدونيس في «التحول» لا نجدهم في غالبيتهم إلا من الأقليات الدينية أو العرقية الحاقدة ، ولماذا نجده عندما يعرض لأفكارهم يحيطها بكل عناية ، ويتعسف فيستر عيوبهم ، بل يصورهم على غير صورتهم الثابتة»(١١).

ويدلل جهاد فاضل عن تعسف أدونيس وتعصبه لأبطاله بابن الراوندي اليهودي ، الذي هو عند أدونيس صاحب نظرية فلسفية متكاملة ، ويناقض أدونيس في هذه النقطة ؛ انطلاقاً من الأبحاث الأخيرة التي صورت بطل أدونيس هذا في صورة كاتب مأجور . وأبو نواس عند أدونيس مفكر عصري ينسب إليه من الرؤى والأفكار ما لم يدر إلا بذهن أدونيس(١٢).

لعل جهاد فاضل أراد بهذين الشاهدين أن يؤكد طعناته المسمومة لمنهج أدونيس بعد نفيه.

وحينما نمضي إلى حسن الأمراني فإننا نجده يأخذ على أدونيس جملة من المآخذ ، كان السبب فيها عدم تحديد المصطلح من جهة ، واتكائه على مفهوم سابق للحداثة في دراسته ، يقول – والقول للأمراني – : « ... تحديد المصطلح إذن أمر لازم عند كل تقويم أو تقييم . وإذا كان الكاتب يوهمنا أنه يعرض تجليات المفاهيم أو المعاني ، كما أفصح عنها التراث المدروس ، فإن

دراسته تكشف بوضوح أنه قد حدد سلفًا مفهومًا ثابتًا للحداثة ، يرتبط ارتباطًا وثيقًا بـ«الخروج» عن الأصل ، هذا الأصل الذي هو في نهاية المطاف : الإسلام ... »(١٣).

هذه الرؤية المهيمنة كما يرى الأمراني(*) أصابت منهج أدونيس بكثير من الفساد ، وتمظهر ذلك في سيادة المنهج الانتقائي ، وما انتهى إليه من نتائج خاطئة (١٤)، وهنا يختلط الأمر لدى الأمراني في عدم تمييزه بين الأصل والتقليد، حيث صار أي انتقاد للتقليد كأنما هو انتقاد للأصل ، وأية دعوة للتجاوز سوف يجري تأويلها على أنها تجاوز للأصل ؛ بمعنى إلغاء الأصل ورفضه ، وليس تجاوزًا للتقليد .

هنا يصبح أدونيس متهمًا ويصبح مارقًا، وكما هي القاعدة الجنائية فإن لكل متهم حقٌّ الدفاع والمرافعة ضد الاتهام ، وهذا هو السر وراء هذه (السيرة الشعرية) لأدونيس ، الصادرة عام١٩٩٣ ؛ أي بعد أربعة عقود من تكسر النصال على النصال . والإجابة تأتي بالإعلان عن «شهوة الأصل» ، هذا التعبير الذي يستعيره أدونيس من فاليري(١٥).

ولذلك نجد أدونيس قد عمل جاهدًا على ضرورة فك العلاقة بين مفهومَيْ التقليد والأصل ، فلفظة «تقليد» تشير إلى أمرين : أصل ، ومحاكاة للأصل . وكانت لفظة «الأصل» تعني بالنسبة إلينا الشعر الجاهلي والقرآن والحديث النبوي ؛ لذا حين كنا نقول عبارات مثل «شعر تقليدي» أو «فكر تقليدي» لم نكن نعني بهذا شعر الأصل ، أو فكر الأصل ، وإنما كنا نعني النتاج الذي استعادهما في العصور اللاحقة بطريقة تنميطية اجترارية . وحين كنا نصف قصيدة بأنها تقليدية ، لم نكن نطلق عليها هذه الصفة لمجرد كونها موزونة ، وإنما لأسباب أخرى ، وحين كنا نقول بالرفض أو التجاوز أو التخطي كنا نعني على الأخص رفض القراءات التي فهمت الأصول بطرق لم تؤدِّ إلى الكشف عن حيويتها وغناها ، بقدر ما أدت على قولبتها وتجميدها(١٦).

هـذا وقد أضاف حسن الأمراني إلى الانتقادات السالفة مسألةَ استرجاع أدونـيس للـرؤية الاستشـراقية فـي محاولته ، وهي رؤية تعمل على توكيد (المركزية الأوروبية) ، ويمثل لذلك بنص لأدونيس ، يقرن فيه بين الشاعر وبين المجـنون والشـاعر والكـاهن والشـيطان ، فأدونيس هاهنا يستعيد أطروحة مارجليوث (Margilioth) عن أصول الشعر العربي ، والحق أن القرآن الكريم لا يقـرن بين الشعر والجنون والسحر والكهانة ، كما توهم أدونيس ومن سبقوه من المستشرقين.

وإذا كـان أدونيس قد دعم موقفه هذا بالحديث الشريف «إن من البيان لسـحرًا» ، مستخلصـًا من ذلك «أن من البيان ما يؤثر في العقل والقلب تأثير السـحر» – فـإن حسـن الأمراني ينتقد فكرة تناول أدونيس للنص بمعزل عن إطـاره العام ، وهذا ما قاد البحث إلى مفاهيم خاطئة ؛ إذ من العجب القول «إن النبي (ﷺ) كان يذم البيان لذاته» ، وحديث الرسول (ﷺ) «إن من البيان لسحرًا» يدل على الإعجاب الكبير لا الذم[١٧].

وإذا كـان حسن الأمراني قد عمد إلى وصف منهج أدونيس بالانتقائي ، مـؤكدًا مـا يعتري هذا المنهج من فساد وخلط في رؤيته المهيمنة على الثقافة العربية ، وكان قد بين مصدر هذه الرؤية ، حينما التفت إلى الروح الاستشراقي المهيمن على أفكار أدونيس .

وهـي نقطة التفت إليها نبيل سليمان من قبلُ ، مع الإشارة إلى تناقض أدونـيس الذي ألحّ على أن الاعتماد على المستشرقين ليس دومًا بالنقل الحرفي لنظـرياتهم ، وأدونـيس – في منظور نبيل سليمان – هو أقوى وأذكى من أن يفعـل ذلـك[١٨] ، ويعـرض فـي محطة أخرى إلى منهج أدونيس في «الثابت والمـتحول» ، مشيدًا بطموحه ، يقول : « إن طموح أدونيس لكبير حقًا ، وهو لـيس أقـل من تقديم تاريخ فينومولوجي للثقافة العربية ، يتناولها معزولة عن القاعـدة الماديـة لها ، معولاً على التدقيق في جدليـة الظواهر الثقافيـة فيما بيـنها»[١٩]، ذلـك هـو التصور الذي طرحه نبيل سليمان عن منهج أدونيس ،

المنهج الذي يقوم على دراسة تاريخ فينومولوجي للثقافة العربية ، مُقفّيًا ذلك بتساؤل عن الجانب النقدي للتاريخ المذكور.

هذا وقد وضّح حسين مروة منهجه في قراءة التراث ، بأنه منهج المادية التاريخية الذي يعتمد في قراءة التراث على أساسين:

١- اعتبار التراث واقعًا تاريخيًا مرتبطًا بظروف تاريخية معينة ، والنظر إليه على أساس مقاييس هذه الظروف ؛ أي أن نراه ضمن إطار محدد لا يتجاوز حدود زمانه أو مكانه.

٢- إن الرؤية للتراث في إطار ذلك تستمد مقوماتها من المعرفة المعاصرة أو من المفاهيم المعاصرة ، فهنا إذن عنصران : تراث يحدد بإطار الماضي ، ورؤية تتحدد بالمعرفة الحاضرة ؛ وأعني بهذه المعرفة هذا المنهج المادي التاريخي[٢٠].

من هذين الأساسيين ينفذ حسين مروة لمنهج أدونيس في «الثابت والمتحول» ، إذ ألفيناه ينتقد أدواته الإجرائية ، وهو في ذلك يختلف جذريًا مع نظرة أدونيس للتراث يقول : « ... يبدو منهج أدونيس مثاليًا لا تاريخيًا ؛ لأنه جرّد الفكر العربي من ظروفه التاريخية ، ويدرسه كفكر منعزل عن واقع مجتمع عربي ، في العصر الوسيط وسائر العصور الأخرى التي تناولها بالدراسة ، كما أختلف معه في "الثابت والمتحول". فإن المتحول والثابت عنده لا يتفق مع مفهوم السيرورة التاريخية للواقع الاجتماعي ... »[٢١].

وهنا نلحظ وصفًا آخر لمنهج أدونيس إنه النهج المثالي ، وحسبنا أن نعلم أن تحديد حسين مروة لمنهج أدونيس يفتقر إلى حد كبير لحيثيات ذلك المنهج.

بعد هذا العرض السريع لمواقف النقاد من منهج أدونيس في «الثابت والمتحول» ، وهو العرض الذي لا يخرج في إطاره العام عن جملة من المواصفات للمنهج (النهج الديكارتي ، النهج الاستعاري ، النهج الانتقائي ،

المنهج الفينومولوجي ، النهج المثالي). هذا ناهيك عن إجماع النقاد على فساد منهج أدونيس ؛ حيث تمظهر ذلك عمليًا في التكلُّف والتعسُّف والتعصُّب للمتحول، ثم التوحيد بين حركات فكرية ودينية متناقضة فيما بينها ، هذا علاوة عن الفصل بين الثبات والتحول والإتباع والابتداع من جهة ، وبين الدين والأدب من جهة أخرى.

وأعتقد أن اتخاذ أي موقف من هذه الانتقادات لا يتأتى و، لا يكون المرء فيه منصفًا إلا بالعودة من جديد إلى معاينة منهج الناقد وتجلياته عمليًا ؛ بمعنى يجب علينا إعادة النظر في كتابات أولئك النقاد انطلاقًا من نصوص أدونيس ؛ لعلنا بهذه الكيفية نستحدث علاقة بين نقدنا والنص المنقود ، خاصة أن هذه العلاقة قد غُيِّبت ملامحها في طروحات النقاد.

لا أحد من الباحثين المنصفين ينكر وقوع أدونيس تحت مظلة عدم الانضباط المنهجي في دراسة «الثابت والمتحول» ؛ فهو - في هذا الفهم - لا يقدم رؤيته الخاصة والمتميزة للتراث ، وإنما يعرض - فيما يقول - « لما يمكن تسميته بتاريخ ظواهري فينومولوجي للثقافة العربية ، كما تكشف عنه الوقائع والأفكار التي تُجْمِع على صحتها الأطراف التي وضعتها أو تبنتها»(٢٢).

وحينما ينتقل أدونيس إلى الشعر والشعراء يكون معيار الحكم على إبداعهم هو تحللهم من القيم الدينية والخروج على المجتمع ، إنه - بكلمات أخرى - يوحد بين السلوك والشعر . وهو في هذا لا يختلف - جوهريًا - عن الإيديولوجية التي حكمت على هؤلاء الشعراء بالطرد والقتل أو الحبس ؛ بناء على سلوكهم أو على مضمون شعرهم . ولا يقف أمر الانحياز عند التوحيد بين السلوك والشعر ، بل يتجاوز ذلك إلى اعتبار الشعر لذة خالصة ، ولذة جنسية على وجه الخصوص.

إن إنجاز عمر بن أبي ربيعة في كونه يؤسس « ما يمكن تسميته بالنزعة الشهوانية أو الإباحية في الشعر العربي ، وهو بذلك يتابع ما بدأه امرؤ القيس . إن شعرهما يستمد أهمية خاصة من كونه يؤسس الرغبة أو الشهوة على

المحــرم ، دينيًا أو اجتماعيًا ، ... فشعرهما محاولة للخروج عن المجتمع : كل خــروج علــى تقالــيد المجتمع بذاته قيمة ؛ لأنه يعلن « اللاخطية ؛ فاللذة هي وحــدها القيمة»[٢٣] ، هنا يتعامل الباحث مع الشعر على أساس أنه يرضي نزوة ويشبع شهوة.

لــم يعــد الشعر تأسيسًا لرؤية جديدة للعالم ، تتجاوز كل الرؤى القديمة وتتحــرر منها[٢٤] ، بل صار تدنيسًا للمقدسات ، ولعل هذا ما جذب الباحث في شــعر امــرئ القــيس وعمر بن أبي ربيعة ، « نحن لا شعوريًا ضد كل "ثمر محرم" ؛ لذلك نعجب بكل من يدنس هذا الثمر ويمتهنه . هذا الانتهاك يفتح ثغرة مــن الضــوء في ظلام العادات أو الأخلاق ، ومن خلال هذه الثغرة نلمح كيف يتهدم العالم القديم ، أو تتهدم عوائق الحرية . هذا الانتهاك فساد أو ضلال. لكن حــين يكــون المجــتمع قائما على الضلال ، فإن ضلال الخروج عليه يصبح الفضيلة الكبرى ، ومن هذه الناحية يمكن تحديد القوة أو الطاقة الثورية بأنها هي القادرة على خلخلة الأساس الراهن للأشياء وتغيير الواقع»[٢٥].

وحــين يتعامل الكاتب مع شعر جميل وأبي نواس وأبي تمام ، فإنه يقدم قــراءته «الخاصة» لهذا الشعر ؛ وفي هذه القراءة يبدو الانحياز – الذي قال به الــنقاد سابقًا – واضحًا في عملية التأويل التي يقوم بها الكاتب لهذا الشعر ، وقد نجــد عند الباحث ما يسوغ – نظريًا– هذه القراءة لهذا الشعر ، على أساس أن «القــراءة لها مستويات تابعة لمستوى القرّاء ، فلا يمكن أن يصل قارئ النص الإبداعي بهذا المعنى إلى «حقيقته» النهائية. القارئ بهذا المعنى «يخلق النص»، إنه خلاق آخر يواكب خلاق النص . والنص الإبداعي بهذا المعنى هو أفق من الــدلالات أو مــن «الحقائق» ، وليس «مكانًا» لفكرة ، أو مجموعة من الأفكار نراها ، ونلتقطها بوضوح ، واحدة تلو الأخرى »[٢٦].

وقد نتفق مع أدونيس في الرؤية لعلاقة القارئ بالنص ، بشرط أن يكون ذلك نهجًا عامًا يحكم رؤية الباحث للنصوص الشعرية القديمة ، ولا تقتصر على نصــوص منــتقاة ؛ بــناء على رؤيا مسبقة تقوم على ثنائية الفصل بين منحى

الإتباع ومنحى الإبداع ، وهو منزلق خطير لم ينجُ منه أدونيس في امتطائه لصهوات الثبات والتحول.

وإذا كان شعر عمر بن أبي ربيعة يتجاوز واقعه بالرفض والخروج ، كذلك يكون شعر جميل خروجًا على مفهوم الحب التقليدي ، والحبيبة في شعر جميل ليست «كائنًا فرديًا مشخصًا ، وهي تتحول إلى فكرة، وتصبح رمزًا للمنطلق ؛ فينتج عن ذلك ثلاثة أمور : الأول هو أن الحبيبة تُحَب لذاتها ، كما يُحَب الله ، لا رغبة ولا رهبة ، لا طمعًا في اللقاء ولا خوفًا من الغياب . والثاني هو أن الحب لَمْ يَعُد يستمتع بالحاضر ، بل بالمستقبل . والثالث هو أن الحب يفلت من سيطرة المحب ، فلا يعود قادرًا أن يواجهه ، ويصبح عاجزًا في الوقت نفسه عن تفسيره»[٢٧].

هذه قراءة لا تختلف كثيرًا عن قراءة ابن عربي الصوفية لشعر جميل ، وهي قراءة يشير إليها الباحث نفسه[٢٨] ، وهنا نلحظ كيف أن أدونيس كان مخلصًا مع نفسه ؛ حينما دعا إلى نقد التراث بأسلحة من الداخل ، لكن نبيل سليمان يرى في الموقف الأدونيسي خلطًا وتناقضًا[٢٩]. وأما محمد كامل الخطيب – وكما رأينا سابقًا – يعارض أدونيس في هذا الدأب ، متجاهلاً تلك القيم الجمالية والمعرفية التي تتولد من رحم القراءة الصوفية للنص الشعري.

وكان من المقرر أن لا يتحاشى هذان الناقدان قراءات أدونيس الصوفية التي امتدت أيضًا إلى شعر أبي نواس ، أين طابق الباحث مطابقة شبه تامة بين الرؤية الصوفية للعالم – كما حللها في مبحث « الحقيقة والشريعة ، الباطن والظاهر»–[٣٠] وبين الرؤية الشعرية لأبي نواس للخمر ، « وهي حلم ، ولها فعل الحلم تكتشف المجهول ، سواء في الذات أو في الطبيعة ، وتقتلعنا من وحل الأشياء العادية و، تقذف بنا فيما وراءها ، وتعلمنا أن المرئي وجه للمرئي ، وما نراه ونحسه ليس إلا عتبة لما لا نراه ولا نحسه ، وتجتاز بنا هذه العتبة ، حيث تزول الفواصل ويصبح الباطن والظاهر واحد . وكما أنها تنقلنا ضمن المكان

إلـــى المكان الخفي الأخر ، فإنها كذلك تنقلنا ضمن الزمن إلى ما يتجاوز الزمن حـــيث يحمي زمن الاصطلاح ، زمن الدقائق والساعات الليل والنهار ، وحيث تتحول الحياة إلى ما يشبه النشوة الدائمة»[٣١].

الخمـــر عند أبي نواس – في هذه القراءة – معادل للتجربة الصوفية ، التـــي تســـتهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به ، إنها تجربة تعيد للإنسان وحدتـــه المفـــتقدة – معرفيًا– مع الأشياء والعالم وال له، إن الخمر ليست عادة سلوكية ، ولكنها تجربة حياة.

هـــذه الشـــواهد تكشـــف عن تأثر أدونيس بالتجربة الصوفية مصطلحًا ومفهـــومًا ، كمـــا تقودنا أيضًا إلى التشكيك في بعض التهم النقدية التي وجهت لمنهج أدونيس ، إنها تناست مثل هذه الشواهد لإسقاط منهج الباحث كلية.

إنـــنا وإن ناصرنا هذه القراءة الأدونيسية للشعر في إضاءتها الصوفية ، فإنـــنا مبدئـــيًا نـــتفق مع نقاد أدونيس في قولهم بالانحياز غير المنضبط منهجيًا بالوعـــي بعلاقـــة الجدل بين الذات وموضوعها ، هنا تكمن معضلة أدونيس في تعاملـــه مـــع معنى الإبداع ، سواء على مستوى الشعر أو الفكر ، إنه الانحياز الذي جعله يضع في جبة واحدة شعراء يقوم موقفهم على الرفض (امرأ القيس– أبا نواس) ، مع شعراء يقوم موقفهم على الالتزام (شعراء الخوارج والشيعة) ، مـــع شـــعراء يصعب تصنيفهم من حيث الموقف (عمر بن أبي ربيعة ، جميل بثينة، أبا تمام).

بـــيد أن هـــذا الخلط المنهجي لا يتناقض مع تصور أدونيس للإبداع ، بوصفه خروجًا على العادة وعن أي معطى سابق ، هذا المفهوم للإبداع يتسق – فـــي الـــنهاية – مع تصورات الباحث للثنائية التي تقوم على الانفصال ، سواء للواقع المعاصر (التقليد/التجديد) ، أو الثابت والمتحول ، أو الإتباع والإبداع.

وإذا مـــا انتقلـــنا إلى دراسة أدونيس للتراث – على المستوى السياسي والفكـــري – تجابهنا ذات الثغرات التي واجهتنا في دراسته للمستوى الشعري ، حـــيث يـــؤمن الـــباحث نظريًا بجدلية العلاقة بين عناصر التراث[٣٢]. هذا على

المستوى النظري ، غير أنه على المستوى العملي يعزل بين عناصر التراث ، أو بين مستوى الثبات ومستوى التحول (الإبداع والإتباع) ، وهذه لعمري نقطة مضيئة في المقاربة الأدونيسية للتراث ، أغفلها معارضوه حينما أقروا بالفصل كلية ، سواء على المستوى النظري أو العلمي ؛ مما يدعونا للتشكيك في طروحات أولئك النقاد، لكن مهلاً!!

صحيح أن أدونيس على المستوى العملي يعزل كثيرًا بين عناصر التراث ، أو بين مستوى الثبات ومستوى التحول ، وإلى جانب ذلك ألفيناه يوحد بين المستويات المختلفة لهذا التراث ، مستوى الفكر الديني السياسي ، والفكر الديني الثقافي، واللغة والشعر.

إن أدونيس لا يكتفي بالتأويل القائم على التحيز ، بل بالإضافة إلى ذلك يضع في سلة واحدة (سلة التحول) حركات سياسية متناقضة أساسًا كالخوارج والشيعة[٣٣]. هذه التسوية بين كل الحركات الثورية ، والتعامل معها باعتبارها جبهة واحدة ، أمر يغفل عناصر الاختلاف والصراع بينها ، والمسؤول عن كل ذلك هو النظرة الثنائية ، وإذا كانت هذه النظرة قد رأت «منحى الثبات» في ضوء قاتم ، فإنها ترى منحى «التحول» في ضوء كاشف يكاد يحيل كل شيء إلى بياض.

وفي ظل هذا الضوء الكاشف ، والانحياز غير المنضبط منهجيًا تصبح ثورة القرامطة بمثابة ثورة تحولية على مستوى الوعي ، حيث «كان منظرو القديم يصدرون عن القول بأن الوعي بالدين هو الذي يحدد الحياة ، أما منظرو الجديد (القرامطة) فكانوا يصدرون عن القول بأن الحياة على العكس ، هي التي تحدد الوعي ... وبفضل الحركة الثورية يمكن القول إن وعي التاريخ العربي أصبح يقوم على نمو متدرج من وضع أدنى إلى وضع أعلى ، وليس العكس ، كما يتصور منظرو القديم . وعلى هذا فإن الحاضر متقدم على الماضي ، ولا شك أن المستقبل سيكون أكثر تقدمًا»[٣٤].

إن مثل هذا التأويل والفهم يغفل قانون التاريخ ، ويحيل الأمور إما إلى أسود قاتم (الثبات) ، أو إلى أبيض شفاف (التحول) ، وثورة أدونيس على مستوى الوعي والمفاهيم كانت كفيلة – لو صحت – أن تفيد بنية الذهن العربي في اتجاه التحول.

وإذا ما انتقلنا إلى المستوى الديني الفكري ، فإننا نجد أدونيس أيضًا يوحد بين اتجاهات فكرية متناقضة تحت راية التحول ، فكل خروج عن الثبات في نظر المؤلف يعد تحولاً ، وبالمنطق نفسه كل رفض للواقع يعده ثورة ، في مثل هذه النظرية يصبح «الإرجاء» ثورة على الإسلام الشكلي الظاهري[٣٥].

وكما وحّد الكاتب بين الاتجاهات الثورية ، يوحد بين الإرجاء والجهمية والشيعة والإمامية . ومع هؤلاء جميعًا يضع التصوف ، والباحث لا يحس تناقضًا حين يقف مع المعتزلة في إعلائهم من شأن العقل والمعرفة العقلية[٣٦] ، وحين يقف كذلك مع المتصوفة الذين يؤكدون دور القلب على حساب العقل ، والكشف على حساب البرهان ، والحدس على حساب الفكر[٣٧].

التناقض في هذا السياق محلول على أساس أن كلاً من المعتزلة – مع اختلاف مناهجهم – قد خرجوا على الثبات ، وكل خروج على «الثبات» هو في نظر الباحث « تحول» بالضرورة ، وتبدو مسألة الخروج واضحة في إنجاز ابن الراوندي والرازي ، اللذين نقدا النبوة على أساس عقلي ، والفرق بين المعتزلة وبين هذين المفكرين ، أن العقل عند المعتزلة «لم ينْفِ في تفسيره ظواهر الطبيعة سببها الإلهي (لا الطبيعة) ، وتبعًا لذلك لم ينف المعجزة . والسبب الثاني هو أن هذا العقل ظل إيمانًا ؛ أي ظل ينطلق من مقدمات شرعية يفترض أنها صحيحة لا شك فيها ... فالعقل العربي وليد التدين لا التساؤل»[٣٨].

أما الرازي وابن الراوندي فقد نقدا النبوة بالعقل ؛ أي أنهما أقاما العقل مقام النبوة ، وصار العقل بديلاً للوحي بعد أن كان في خدمته عند المعتزلة ، إن هذا الفارق بين المعتزلة وهذين الفيلسوفين فارق أساسي وهام ، ولكنه لا يعني أن هذين الفيلسوفين كانا ملحدين – عندهم– محل الوعي ، ولكن محتوى معرفته يظل دينيًا.

ويــربط أدونيس ربطًا ميكانيكيًا بين نقد الوحي وبين الإلحاد ، وبالتالي تعلــو نبــرته الحماسية ؛ لأن الإلحاد هو خروج على النسق الديني للمجتمع ، «وإذا كان الإلحاد نهاية الوعي فإنه بداية موت الله ، أي بداية العدمية التي هي نفســها بدايـــة لـــتجاوز العدمية ... والواقع أن هذا النقد للوحي لم يكن إلا نقدًا للسياســة ، فــنقد السماء هنا إنما هو نقد الأرض ، وهذا النقد لا يتناول مبادئ وأفكــارًا وحســب ، وإنما يتناول أيضًا النظام الاجتماعي السياسي ، بمقدار ما يعكس هذه الأفكار والمبادئ ويمثلها»[٣٩].

وفــي هــذا المنعطف الفكري يوحد أدونيس بين نقد الوحي والسياسة ، معتبرًا أن نقد هذين الفيلسوفين للوحي إنما هو نقدًا للنظام الاجتماعي ، وفي هذا المســتوى مــن التحليل تتجلى لنا أغلوطة جهاد فاضل ؛ في عدم تمكنه بعدُ من معــرفة مــنطلقات أدونــيس في وضعه لابن الراوندي في خانة التحول ، وفي إقراره بأنه يمتلك نظرية فلسفية متكاملة.

صــحيح أن أدونــيس ينطلق في هذه المسألة من اعتقاده الخاص ؛ مما أضــفى علــى تحليله طابعًا من التطرف الديني ، لكن تساؤل جهاد فاضل يدل دلالــة واضــحة على عدم فهم تحليلات أدونيس المشار إليها سالفًا . وإذا كان أدونــيس قد زج بالإمام الغزالي – كما هو موضح في النصوص النقدية لجهاد فاضل – في خانة الثبات ، فإن هذا الرأي لا يخلو من مبالغة.

والواقــع أن أدونــيس قد ألحّ – وفي أكثر من موضع – على عبقرية الــرجل، ولكن الإلحاح لا يتعذر أمام ما يسميه أدونيس بالتجاوز ، ألم يقل: «لا نســتطيع أن نــتجاوز عالم الغزالي مثلاً دون أن نتجاوز شكل تعبيره وطريقة تفكيــره»[٤٠]، هــذا ناهــيك عن بسط ستار النسيان عن النتائج المتمخضة عن تحلــيلات أدونــيس كمــا لاحظنا منذ قليل ، كل ذلك يكتشف عن غياب طابع الموضــوعية عــن تصــنيفات أدونــيس النظرية ؛ ويكشف أيضًا عن التحامل والتطاول المغرض على شخص أدونيس.

وحيــنما نقول بعدم موضوعية النقاد ، وتهجمهم على شخص أدونيس- فإن هذا القول لا يمنعنا أبدًا من كشف بعض المزالق الخطيرة ، التي ترتبت عن

منهج أدونيس في «الثابت والمتحول» ، فتعامله مثلاً مع التصوف كان من منظور شعري ، فثنائية (الشريعة – الحقيقة) عند المتصوفة ليست ثنائية انفصالية كما يتصورها أدونيس[٤١]. هناك علاقة جدلية بين طرفيْ هذه الثنائية ؛ إن السالك يبدأ بالشريعة متحققًا بظاهرها ، لكن تبدأ رحلته المعراجية تجاه الحقيقة ، وحين يصل – إن وصل – يعود ليرى الشريعة في ضوء جديد ، إنه يكشف عن حقيقتها ، وإن الحقيقة ليست إلا الشريعة الحقيقية ؛ فهما إذن وجهان لحقيقة أو ماهية واحدة ، كالظاهر والباطن ليست علاقة تمايز وجودي ، إنما هي علاقة تمايز معرفي لحقيقة وجودية واحدة.

إن التصوف لم يحرر الإنسان من الشريعة كما يتوهم أدونيس[٤٢] ، كما أن كل إنجازات الفكر الصوفي لا يمكن تعميمها على مستوى اللغة والفكر كما فعل أدونيس[٤٣].

إن أسباب هذا التوحيد بين مستويات مختلفة من الفكر يكمن في رؤية أدونيس للتراث ، هذه الرؤية التي تراه في ضوء ثنائية انفصالية «الثبات/التحول أو الإتباع/الإبداع» ، ورغم وعي الباحث النظري بجدلية العلاقة بينهما ، وهو الوعي الذي أغفله النقاد الذين نقدوا أدونيس ، إلا أنه عمليًا لم يستطع الكشف عن هذه الجدلية.

والسبب في التناقض بين وعي الباحث النظري وفكره – كما ظهر من تحليلنا – نابع من تصوره للواقع الراهن . لقد وحّد في رؤيته للحاضر بين الثقافة السائدة والموروث ؛ ومن ثم اعتبر الإبداع هو الخروج الكامل عن كل موروث ، وانعكست هذه الرؤية على رؤيته للماضي ، حيث فصل بين عناصره ووحد – داخل كل عنصر – بين اتجاهات عديدة ، كان الكشف عنها كفيلاً بتعميق الدراسة.

إن رؤية التراث في ضوء «الثبات والتحول» حجبت عن الباحث رؤية الفروق الدقيقة في كل من الماضي والحاضر على حد السواء ، ومع ذلك كله فإن هذه الدراسة لثنائية الثابت والمتحول في ثقافتنا العربية تمثل خطوة على

طريق الوعي الجديد لعلاقتنا بالتراث ، خطوة يتمثل إنجازها الحقيقي في إدراك العلاقة بين عناصر هذا التراث ومستوياته.

وإذا كانت هذه الدراسة قد وحدت بطريقة ميكانيكية أحياناً بين هذه المستويات ، إلا أنها لفتت الانتباه بشدة إلى هذه العلاقة ، ويبقى تأصيلها من معطيات الوعي الجديد ، وعلى الرغم من تأييدنا لنقاد أدونيس أحياناً إلا أننا نأخذ عليهم تهجمهم المفرط ، وما يعتري هذا التهجم من انتهاك واضح لموضوعية الرأي النقدي ؛ لأن انتقادهم على الرغم من بعض إيجابياته، إلا أنه أغفل ، بل تعمد إغفال جملة من النصوص الأدونيسية وبعض تحليلاته الموضوعية ، وذلك من أجل استقامة الطعن كلية في الأبعاد الإيجابية لنتائج المنهج.

## هوامـــش المقال

((١) عـــبد الله عـــبد الـــدائم: حول رسالة أدونيس، التراث العربي بين الإتباع والإبـــداع، مجلة الآداب البيروتية، ع٨، س٢١، آب (أغسطس)، ١٩٧٣، ص٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ص١٠-١١.

(٤) المرجع نفسه، ص٧٦.

(٥) المرجع نفسه، ص ص٧٦-٧٧.

(٦) محمـــد كامل الخطيب: المنهج في الثبات والتحول لأدونيس، مجلة المعرفة السورية، ج٣٠، ع١٧٥، ١٩٧٦، ص ص١٦٣-١٦٤. ويتبنى رفعت سلام هذا الموقف النقدي بحرفيته في كتاب: بحثًا عن التراث العربي الصادر عن دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩، ص ص٣٦-٣٩.

(٧) محمد كامل الخطيب: في المرجع نفسه، ص ص١٦٣-١٦٤.

(٨) المرجع نفسه، ص١٦٧.

(٩) المرجع نفسه، ص ص١٧٠-١٧٤.

(١٠) جهـــاد فاضـــل: صدمة الحداثة لأدونيس، صدمة لأصول البحث العلمي ولروح الحداثة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ع٢، ١٥تمورز(يوليو)، ١٥آب(أغسطس)، ١٩٧٨، ص٢٩٢.

(١١)- (١٢ ) المرجع نفسه، ص٢٩٢.

(١٣) حســـن الأمراني: الثابت والمتحول، مجلة المشكاة، المغرب، ع٧، س٢، ١٩٨٧، ص٨.

(*) هـــذا الموقـــف العدائي من أدونيس نادى به ابن باز الذي يتهم أهل الحداثة العـــربية وفـــي مقدمـــتهم أدونيس بالكفر والتخريب، ويشترك معه في هذا الموقف فضيلة الشيخ القرني، ينظر: عبد الحميد جيدة: أدونيس بين مؤيديه ومعارضيه، مجلة فصول (الأفق الأدونيسي)، القاهرة، ع ١٩٩٨، ص٩٦.

(١٤) حسن الأمراني: الثابت والمتحول ، ص٩٦.

(١٥) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، بيروت، ط ١، ص١٦٨.

(١٦) المرجع نفسه، ص٥٦.

(١٧) حسن الأمراني: الثابت والمتحول ، ص ص٩-١٠.

(١٨)- (١٩) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩، ص٣٣.

(٢٠) المرجع نفسه، ص٥٧.

(٢١) حسين مروة: حديث في التراث والرواية والشعر وأشياء أخرى، مجلة أمال، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، ع٥٣ ، ١٩٨١، ص٥٧.

(٢٢) أدونيس: الثابت والمتحول(الأصول)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣، ص٢٤.

(٢٣) المرجع نفسه، ص ص ٢١٥-٢١٦.

(٢٤) للتوسع يراجع: أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣، ص٢٩٩ وما بعدها.

(٢٥) أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ص٢١٦.

(٢٦) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص٣١١.

(٢٧) أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ص٢٣٠.

(٢٨) المرجع نفسه، ص٢٣١.

(٢٩) ينظر: نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد، ص١٨.

(٣٠) ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ص ص٩١-٩٩.

(٣١) ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول (تأصيل الأصول)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٦، ص١١٠.

(٣٢) أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ص١٠١.

(٣٣) المصدر نفسه، ص ١٨٤ وما بعدها.

(٣٤) أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ص ص٦٩-٧٠.

(٣٥) ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ص١٩٤.

(٣٦) أدونيس: الثابت والمتحول (تأصيل الأصول)، ص ٨٧.

(٣٧) المصدر نفسه، ص ٩٩.

(٣٨) أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ص ٨٨.

(٣٩) المصدر نفسه، ص ٩٠.

(٤٠) أدونيس: زمن الشعر، ص٨٩.

(٤١) أدونيس: زمن الشعر (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨، ص ٦٧.

(٤٢) المرجع نفسه، ص ٨٩.

(٤٣) المرجع نفسه، ص ص١٠٦-١١١.

# ما بعد الحداثة وبنية القص المعاصر
# دراسة في مجموعة "أوتار الماء"
# لمحمد المخزنجي

د. أميمة عبد الرحمن محمد(*)

تقدم هذه الدراسة قراءة نقدية في مجموعة "أوتار الماء" (٢٠٠١) لمحمد المخزنجي. وتثير هذه المجموعة موضوعًا مهمًا، هو علاقة الأدب بظاهرة ما بعد الحداثة في الفكر المعاصر. فقد جاب الإنسان الفضاء، واستوطنت قدماه قمر العشاق، وانداحت له سماوات التكنولوجيا والاتصالات، وأصبح العالم صندوقًا صغيرًا، وشبكة عنكبوتية بين يديه. ولكنه ما زال كشهريار يفتنه سحر القص، وتأسره مخيلة الحكي.

(١)

ما بعد الحداثة في الفكر المعاصر:

تعددت الجذور التراثية والأشكال الفنية الخاصة بالفنون القصصية في القديم والحديث. وقد خلص النقاد إلى تحديد نوعين واضحين أو رئيسين هما: القصة القصيرة، والرواية. فبينما تتسم الأولى بالإيجاز والتكثيف، تتسم الرواية بالتعدد والتضخم. وترتبط القصة بالمجتمع ارتباطًا وثيقًا، وتلتقط مواقفها وشخصياتها من الواقع المعيش؛ لذلك فهي تتسم بالواقعية حتى ما يدور منها حول موقف خيالي أو شخصية رمزية غير موجودة في الواقع.

وقد شغلت القصة القصيرة مكانة كبيرة في الأدب؛ بسبب صلاحيتها للتعبير عن معظم القضايا الإنسانية والكونية التي تخص الفرد

(*) مدرس الادب والنقد، كلية الألسن – جامعة عين شمس.

والمجـتمع ؛ إذ لـيس من المألوف أن تحتوى القصة القصيرة على مناقشة لأفكـار عامـة ، بعكس الرواية " إن كاتب القصة القصيرة فنان يحس وقع الصدام ، ويسمع تمزق الوشائج في كل ما يستدعي انتباهه من أمور الحياة ؛ ولهذا كله يجد في شكل القصة القصيرة التعبير الكامل عن رؤيته للحياة ... لهـذا تبدو القصة جامعة للنقيضين في وقت واحد ؛ فهي موغلة في الذاتية ، موغلة في الموضوعية "[1].

ويـرى البعض أن فن القصة القصيرة هو بحق " أدب العصر"[2]. وذلك لما يتمتع به من قدرة على التنوع والاستجابة لثقافة العصر، ومتطلبات الفن، فقد ازدهر هذا اللون بشكل يفوق الألوان الأدبية الأخرى، وطرأت عليه كثير من أساليب التطور والتجديد.

وقد حققت القصة القصيرة منذ الستينيات رصيدًا هائلاً من التجديد، وقـدم معظـم الكـتاب عطاء فنيًا خصبًا تتنوع فيه أشكال التعبير، وأساليب السـرد ، واسـتحدثوا أدوات وتقنـيات متـنوعة تخلصهم من براثن التقليد والاسـتهلاك المحلـي، وتتناسـب مع بحثهم عن رؤية واضحة ، وصياغة ملائمة لطبيعة التناقضات والتحديات في واقعهم . وقد شكلت كثير من هذه الأدوات والوسـائل ملامـح بـارزة، وظواهـر جديدة واضحة في القص المعاصر.

واتساقًا مع طبيعة الأدب المتجددة ، بوصفه ممارسة معرفية دينامية، ونشاطًا إنسانيًا حيويًا، فقد اتسعت آفاق الإبداع والتطور في العقود التالية لعقد الســتينيات الذهبـي فـي الأدب، وتضـاعفت منجزات التجديد والتجريب، وتماوجت الحركة الأدبية بقيم جمالية شتى تتراوح بين الوضوح والمراوغة. ورددت النظـرية الأدبـية أصـداء هـذه الحركة ، وزخرت الساحة النقدية بمصـطلحات ومناهج ذات رؤى واضحة المعالم – حينًا – بصورة يمكن وصـفها بالإجـرائية المنهجـية المنظمة ، بينما انطلقت في أحيان أخرى ، وانتهت أيضًا عند رؤية فلسفية تحدثنا عن أهمية دراسة الأدب ، لا عن كيفية

هــذه الدراسة التي هي لحمة النقد وسداه؛ ولذلك فقد وصف البعض المشهد النقدي المعاصر بأنه " غابة مناهج" [٣] ، كما غالى البعض الآخر في حملتهم علــى طــريقة تقديم المناهج إلى القارئ العربي ؛ بسبب ما يعتور ذلك من غموض ، وما يشوب مصطلحاتها من تداخل ؛ أدى إلى " قطع وشائج الفهم والألفة بين النصوص الأدبية والقارئ " [٤] .

وسوف نرى تأثير " ما بعد الحداثة " – بوصفها ظاهرة فكرية شاملة – على بنية القص المعاصر ؛ من خلال قراءة نقدية لمجموعة **"أوتار الماء"** للكاتــب محمــد المخزنجي . و لكن قبل ذلك نتوقف لتوضيح معنى ما بعد الحداثة .

تتصل نشأة الحداثة بالتحولات الضخمة التي أحدثتها النهضة الأوربية بداية من القرن الخامس عشر الميلادي ، وما واكبها من حركات وثورات لا تقــل عــنها ضــخامة ، وانتشــرت منها إلى القارات الأخرى بالتجارة أو بالاستعمار، ومن أهم هذه الحركات : الإصلاح الديني ، والتوسع الجغرافي والــتجاري ، والــثورة العلمية ، والتطور الدستوري ، والثورة الصناعية . ويشكل ذلك كله المعالم الكبرى للمسار التطوري . ويرى فرانك كيرمود أن "كلمــة حــديث Modern مصطلح له وزن يفوق ما لكلمة جديد New أو معاصر Contemporary" [٥] .

ويتصــل مفهوم الحداثة بناء على ذلك بدلالات ومقومات التحديث ، والــتطور ، والتنوير ، والمعاصرة ، والتجديد . وتنطلق الحداثة في مجملها مــن مواقف أساسية تمثل تحولات جوهرية عما كان عليه الأمر في المرحلة الوسطية في العالم أجمع. وأهم هذه المواقف [٦] :

**إيمان بالعالم الطبيعي** : بأنه العالم الحقيقي الذي يجب أن نصب فيه جهــودنا ؛ فهــو لــيس عالمًــا حقيرًا، وإنما يمكن أن يمدنا بأسباب الرقي والسعادة، والسبيل إلى ذلك المعرفة المتراكمة، واستكشاف القوانين التي تنظم

هـذا العالم ؛ للسيطرة على ما في الطبيعة من عناصر ، واستغلال موادها ؛ ومن هنا تم التوسع في إقامة المجتمع الصناعي.

**إيمان بالإنسان** : بأنه أهم كائن في العالم الطبيعي ، ومعيار الأشياء جميعًا ، فهو الغاية والعامل معًا . تتمثل الغاية في قدرته على التحرر من العوائق الخارجية والعلل الداخلية وصولاً إلى جوهر التحضر ، كما يكون الإنسان نفسه هو العامل الفاعل في التطور والتحضر ، القادر عليهما والمسئول عنهما.

**إيمان بالعقل** : بأنه ميزة الإنسان ومصدر قوته وتفرده وأداته لتكوين ذخيرته العلمية التي يرفدها : حشد متزايد من المعارف المنتظمة في شتى الحقول الطبيعية والإنسانية ، ومنهج دقيق في الاكتشاف والحشد والتنظيم يقوم على الاستقراء والتجريب مقابل المنهج الاستدلالي في العصور الوسطى.

**إيمان بالقوى والروابط الإنسانية** : لبناء المجتمعات ؛ ومن هنا تقدمت روابط الجنس ، واللغة ، والتراث ، والمصالح السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية – على روابط الدين أو المذهب التي اتخذت أساسًا للتنظيم السياسي والاجتماعي.، وللتميز والفصل بين الشعوب والفئات. ويرى محمود أمين العالم أنه بالرغم من الجوانب الثلاثة المراوغة والسلبية لمفهوم الحداثة أي : الحداثة كحقبة (استيعابها التعدد الدلالي) ، والحداثة كفخ (ارتباطها بالتغيير المظهري) ، والحداثة كصنم (بوصفها قيمة مطلقة) – فإن "الحداثة حقيقة واقعة ، بل ضرورة في حياة الإنسان ؛ فالحداثة ليست نقطة بداية ثابتة وليست محطة وصول ، بل هي نقطة انطلاق دائم وصيرورة متصلة"[٧] .

وتتسم العلاقة بين الحداثة وما بعد الحداثة بالجدل والتشابك: " فليس ثم كيان ثقافي منفرد، أو تحول تاريخي مطلق. كما أنه ليس من المعلوم يقينًا ما إذا كانت ما بعد الحداثة تحطم الحداثة أم تؤصلها" [٨] .

ظهر مفهوم ما بعد الحداثة عند المؤرخ البريطاني توينبي (١٩٥٩) فجعلــه يدل على أمارات ثلاث ميّزت الفكر والمجتمع الغربيين بعد منتصف هذا القرن، وهى" اللاعقلانية والفوضوية والتشويش " [(٩)] . ويعد مصطلح ما بعــد الحداثــة من أهم المصطلحات التي عنى بها النقد المعاصر ؛ بوصفها تيارًا فكريًا أو ظاهرة ثقافية بدأت تتشكل منذ الستينيات من القرن العشرين .

ويتسم الواقع الحضاري والثقافي في هذه المرحلة بالنسبية أو التعددية واللامركــزية ، كمــا يــرتبط بتــزايد الــثورة المعلوماتية، ونمو الحركة الاستهلاكية العالمية المرتبطة باللذة ، لا بالإنتاج ( كما في مرحلة الحداثة ) .

وقد امتدت تأثيرات ما بعد الحداثة إلى الفنون الإبداعية الأدبية وغير الأدبــية، غير أن هذه التأثيرات قد انعكست علي النتاج الأدبي بشكل واضح وقويّ ، خاصة الفن القصصي أقرب الفنون وأصدقها ، وأكثرها تفصيلاً في محاورة الواقع ؛ مما جعله بحق ديوان العرب المعاصر.

ويــرى الناقد الفرنسي جان فرانسوا ليوتار أن " ما بعد الحديث يعد بــلا شــك جــزءًا – من الحديث " [(١٠)] . وترى ناقدة أخرى أنه " إذا كانت الحداثة قد استكشفت حدود قدرة السرد القصصي على تقديم الحياة فإن الثقافة بعــد الحداثــية هــي التي أصبحت روائية وذلك بالتوسع المختــــار بعناية لبعـــض التقنيـــات والأشكـــال الجديدة " [(١١)] .

وقــد اختلف النقاد [(١٢)] حول وضع تاريخ محدد لكل من التيارين ؛ نظــرًا لضــبابية مصطلح "الحــديث" نفسه. " وربما يكون تفسير كولر أكثر وضوحًا وتحديدًا؛ إذ تشير العصور الحديثة لديه إلى الفترة الممتدة من عصر النهضة الأوربية ، أي منذ حوالي سنة ١٥٠٠ م . ويخلص كولر إلى أن ما بعد الحداثة لم يبدأ في التشكيل إلا في السبعينيات أي منذ عقدين من الزمان ؛ ومــن ثــم فإنــه يسمى الفترة من عام ١٩٤٥ إلى عام ١٩٧٠ باسم الحداثة

المتأخـرة ، فـي مقابـل الفترة السابقة التي يطلق عليها الحداثة الأولى أو السلفية. ويعد هذا التقسيم أكثر التقسيمات مصداقية عند كثير من مفكري ما بعد الحداثة " [١٣] .

وقـد تعـد " ما بعد الحداثة " ظاهرة تميز الثقافة الأنجلو أمـريكية والأوروبية في القرن العشرين ، بل إنها ترتبط بصورة وثيقة بالتطورات التي شهدتها المجتمعات الرأسمالية الغربية مع تنامي الحضارة التقنية والثورة المعلوماتية ؛ ولأن الولايات المتحدة لا تزال تمثل الحالة النموذجية لهذه المجتمعات " [١٤] ؛ فقد دعا ذلك البعض إلى وصف هذه الظاهرة " بأمركة العالم" [١٥] . بما يعني استشراء هذا النموذج وسيطرته على العالم في مجالاته المختلفة سياسيًا ، واقتصاديًا ، واجتماعيًا ، وثقافيًا . وعد أي عنصر منها سلعة أمـريكية مغلفة يتم تصديرها واستهلاكها عبر شركات متعددة القوميات والجنسيات ، ولكنها ذات مرجعية موحدة ومهيمنة.

وقد أسهم في تثبيت مصطلح ما بعد الحداثة مجموعة من أبرز الباحثين في مجال النقد الأدبي والعمارة والفلسفة وعلم الاجتماع. ومن أهم المبادئ التي تؤصل لها ما بعد الحداثة هي:

### تحطيم السلطة الفكرية القاهرة للأنساق الفكرية الكبرى :

التي عـادة مـا تأخذ شكل الأيديولوجيات ؛ على أساس أنها – في زعمهـا– تقدم تفسيرًا كليًا للظواهر يقوم بإلغاء حقيقة التنوع الإنساني . ويطلق ليوتار على هذه الخاصية لما بعد الحداثة الشكَّ فيما وراء القص ، ومن بينه الهرمينوطيقا (علم تفسير النصوص) والماركسية والرأسمالية أي "الشكّ في الفلسفات والمذاهب المختلفة ؛ بغية تجاوزها إلى مشروع أكثر حداثة أو ما بعد حداثي ، وقوام ذلك التعددية الفكرية ، والبنيات الثقافية المفتوحة" [١٦] .

وتقــوم مــا بعــد الحداثــة فيما يتعلق بدراستها لمنظومة الاتصال المعرفــي والأدبي : المؤلف – النص – القارئ ، على عكس مبادئ حركة الحداثــة بــنقل مركــز الــثقل مــن جانب المؤلف – النص إلى " النص – القارئ " [١٧] . وتعلن موت المؤلف ، وتعنى بهذا التوجه إسقاط حياة المؤلف فــي دراسة النص وعصره ، بل ربما دوره أيضا في إنتاج النص ، فالمعوّل كله على دور القارئ في تلقى النص وتأويله . وتتنامى بذلك أنواع لا متناهية من القراءات . فالمؤلف لا ينبغي أن يقدم نصًا مغلقًا محملاً بالأحكام القاطعة والنــتائج النهائية ؛ إذ هو لا يمتلك علم اليقين أو الحقيقة المطلقة . ومن ثم فعليه أن يقدم نصًا مفتوحًا ؛ بمعنى تضمنه لكتابة قد لا تكون واضحة تمامًا ، بــل يستحســن أن تكــون غامضة ؛ حتى يشارك القارئ من خلال عمليتي القراءة والتأويل في إعادة كتابة النص.

**تقليص دور النظرية:**

تقــوم حــركة مــا بعد الحــداثة بتقــليــص دور النظــرية أو مما يطلقون عليــه " إرهاب الفكر" [١٨] ، بمعنى أنه ليس هناك حقيقة مطلقة أو نظرية ثابتة على الدوام . وبذلك يتطلع تيار ما بعد الحداثة إلى ما يعرف بالنصــوص غير النوعية ، وإلى " الأشكال المفتوحة والمرحة والطموحة ؛ لتكوين خطاب مؤلَّف من شظايا أو تكوين أيديولوجية التصدع التي تعمد إلى الحل والفض وتستنطق الصمت " [١٩] .

وقــد أولت ما بعد الحداثة اهتمامًا كبيرًا بظاهرة التناص أو التفاعل بــين النصوص، وعد النص – كما يقول بارت – جيولوجيا كتابات ، أو أن الذي يكتب في العادة هو مؤلف واحد رغم كثرة التضمين والاقتباس .

وتشكل ما بعد الحداثة أفضل أعراض التباين والاختلاف ، من تعدد ثقافــات ، وحوار بين الفنون ، وتداخل بين أشكال الأدب الرسمي والشعبي. " فــإن مــن أهــم ما يميز مرحلة ما بعد الحداثة في الأدب المعاصر انذياح

الفــارق بين الثقافة العليا والثقافة الدنيا ، فعلى حين تتجه الحداثة نحو التقادم والانــزواء فــي أركان الحضارة الغربية التليدة ، تهجر ما بعد الحداثة ما تعارفــت علــيه المتاحف والمعارض الفنية والمكتبات ؛ لترتمي في أحضان التقنــيات المحلية والأنماط الشعبية ، وهي بإيجاز تمثل مجتمعاً بكل ما تعنيه الكلمــة من تنوع ، وما إلى ذلك من سمات تميز معبوده المفضل وهو شاشة التلفزيون "[٢٠] .

ولذلك فقد سيطرت على النتاج الفكري والفني لما بعد الحداثة " ثقافةُ الإعلانــات ، والعــروض الفنــية الهابطــة ، والأعمال الأدبية البوليسية ، والخيالية ، وغير ذلك من أنماط السوق في مقابل أنماط الفن الرفيع " [٢١] . وهــذا مــا يعرف بسيادة ثقافة الصورة (التلفزيون) وليس الكلمة (الكتاب) . "إلا أن إلغــاء الأيدلوجــيات بوصــفها أنســاقًا مغلقة وتقلص دور النظرية واســتبدالها بحــركة الحــياة اليومية " وسياسة الدفع الفوري والتركيز على دينامــيات الــتفاعل في المجتمعات المحلية ، فإن كل ذلك يؤدي عمليًا إلى تغيــيب الفــروق النوعية وإلغاء صور التعددية الثقافية والاجتماعية " [٢٢] . ويقــف وراء ذلــك ثقافــة مهيمــنة تختلط في إطارها المفاهيم السياسية في اللامكــان لمصــلحة الأقوى ، وتتشظى البنية الاجتماعية مع تهاوي العائلة الــنووية ( ذات النواة أو المركز) مع سلطوية الإعلام المرئي، وتفشي ثقافة الاستهلاك.

ويشــبه الناقد إيهاب حسن ما بعد الحداثة بأنها كالأميبا امتصت في داخلها الدادية (حرية الشكل دون قيود) ، والسريالية ، والتجريدية ، والرواية الفرنســية الجديــدة ، والأدب الشعبي ، والصحافة . كما يؤكد الناقد على أن "الحداثــة متمحورة، أو تتسم بالحسم ، بينما تتسم ما بعد الحداثة باللاحسم أو الذاتــية ، وكلاهمــا مصــطلحان يضمان معانيَ أخرى ، مثل : التعددية – الانتقائــية – الابــتداع ... وهــذه التــيارات الفرعية تفتقد اليقين المنطقي الوجــودي، في حين تعني الذاتية قدرةَ العقل على الانتشار في العالم " [٢٣] .

وهكذا يتداخل -كما يرى بروكر - "الاتجاه الأول (اللاحسم) الذي يهدف إلى التفكيك والهدم مع الاتجاه الثاني الذي يرمى إلى البناء وإعادة التركيب" (٢٤). وتفتقد ما بعد الحداثة بذلك مفهوم المعيارية والنسق الواحد، كما تُرسّخ معنى التعددية واختلاف الأنساق والمفاهيم. وبين مثالية التعدد وهيمنة النموذج تلعب ما بعد الحداثة دورها المراوغ ؛ حين تبذل - وهى " الخصم العنيد للرؤية الإجمالية - وعودًا مناقضة لتحقيق وحدة عالمية وإنشاء كون إنساني واحد يتجاوز تعددية ما بعد الحديث " (٢٥) .

## إلغاء الذات الحديثة :

" رسخت حركة ما بعد الحداثة نوعًا من النزعة التشاؤمية ظهرت مع إلغاء مفاهيم الذات الحديثة ( الفرد العقلاني ) وإرادة الفاعل أو فاعلية التدخل الإنساني التي تصور الإنسان قادرًا وفاعلاً يستطيع الاختيار، مع أنه في الواقع ليس سوى عنصر يخضع لواقع النسق الاقتصادي والسياسي والثقافي" (٢٦) . فإلغاء الذات الفاعلة من أهم الخصائص التي تقف فيها ما بعد الحداثة على النقيض التام للحداثة التي ميّزت الفرد ، وقدّست دوره الفاعل في التطور والتحضر . ولقد تجلت هذه الخصيصة لما بعد الحداثة في أدب المرحلة في صورة نوع من الفصامية التي أصابت الفرد في المجتمع الاستهلاكي ، وفى درجة من التوتر بين العقلانية واللاعقلانية والعبثية أيضًا، كما سيتضح عند الدراسة التطبيقية.

## علوم التاريخ والزمن والجغرافيا :

تؤسس ما بعد الحداثة أفكارًا محددة جديدة حول التاريخ والزمن والجغرافيا . ففيما يتعلق بالتاريخ أربكت الحركة موقعه المقدس ، ولم يعد بذات الأهمية كمدخل لدراسة الأنساق الاجتماعية والأدبية ؛ بحثًا عن الجذور، أو أساسًا للفهم السببى للوقائع ، أو دليلاً على فكرة التقدم . والتاريخ بالنسبة للحركة هو مجال للأساطير والأيديولوجيا والتحيز، " أما محور

الاهـتمام فهـو الواقـع الآنــي الذي يتشكل من سلسلة الحواضر الإدراكية المشـتتة . ويرفض أصحاب حركة ما بعد الحداثة أي فهم تعاقبي أو خطي للـزمن ؛ إذ يعتبرونه قمعيًا ؛ لأنه يقيس ويضبط كل أنشطة الإنسان . وهم يقدمـون مفهـومًا آخـر للزمن يتسم بعدم الاتصال والفوضـوية . والزمن الحقيقي لديهم هو الزمـن الخيـالي ( النفسي ) الذي يقوم على فكرة الحرية والانـتقاء . كمـا تلغي حـركة ما بعد الحداثة مفهـوم الجغرافيا، والمكان؛ فيلغون الفوارق بيـن السياسـات الدولـية والداخـلية ، ويضعـونها فـي موضع يطلقـون عليه اللامـكان " [٢٧] . فالتاريخ في مفهوم بعض مفكري مـا بعـد الحداثة هو " تاريخ التقنيات واقتصادها ، والجغرافيا هي جغرافيا الموارد والتغيرات الاقتصادية " [٢٨].

نخلص مما سبق : إلى أن الحداثة قد خاضت تجربة التقدم الصناعي والحضـاري والثقافي ، وشهدت ازدهارًا مثمرًا في الحقل الأدبي ، وقدمت نتاجًا عالميًا متميزًا من الإبداع ما زال خالدًا في وجدان الإنسانية . كما كان لها إنجازاتها الدينامية على المستوى الاجتماعي ؛ بما أسهمت به في تطوير الشخصـية الحديـثة الفاعلـة بالاعـتماد علـى العقلانية والمعرفة العلمية المنضبطة.

بينما قد تبدو الأمور أكثر سوءًا وإشكالية مع حركة ما بعد الحداثة ؛ نتـيجة شـيوع ثقافـة السـطحية والاستهلاك ، وحضور الثقافات البصرية والسـمعية الخاصة بالمرحلة الحضارية الراهنة للإبداع ، ومحاولة تقويض كيانها وتفكيكها ؛ مما يستحضر مرة أخرى مفهوم ما بعد الحداثة عن التاريخ ورفضـها لفكـرة الـتقدم الكلاسيكية . فالتاريخ الإنساني قد يتقدم ولكنه قد يتـراجع – فـي الوقت نفسه – تراجعًا حضاريًا. وتشكل هذه الرؤية إحدى عناصر المفارقة الساخرة للتحديث الذي قد يدين أصحابه أكثر مما يميزهم .

ولـذا فقد صُوِّبت إلى حركة ما بعد الحداثة انتقادات أكثر شراسة – عمـا كـان علـيه الأمر مع الحـداثة – من قبل كثير من الأكاديمـيين

والمثقفين، والمبدعين – العرب والغربيين – الأوروبيين والأمريكيين – على السواء ، مع تباين في الرؤى والتفسيرات . يرى أدونيس أن أزمة الحداثة العربية تتحدد – بشكل خاص – في " أننا اليوم نمارس الحداثة الغربية ، على مستوى تحسين الحياة اليومية ، ووسائل هذا التحسين ، أي أننا نأخذ المنجزات ونرفض المبادئ العقلية التي أدت إلى ابتكارها . إنه التلفيق الذي ينخر الإنسان العربي من الداخل ... ويبدو إيذانًا بانهيار الشخصية العربية ذاتها " (٢٩) .

ويصف الناقد الفرنسي ليوتار حركة ما بعد الحداثة بأنها حركة تقبل مفهوم " **كله ماشي** " (٣٠) . ويؤكد الوصف نفسه الناقد والروائي الأمريكي إيكو بأنه " **مصطلح لكل شيء** " (٣١) ويطلق الناقد الأمريكي أيضا فردريك جيمس (٣٢) تساؤلاته التي تعكس حيرة وشجنًا عن القيمة الحقيقية لهذه الحركة ، ومدى مقاومتها لكل ما تقف به ضد مجتمعها من منطق الرأسمالية والاستهلاك ، ولكنه يترك الأمر مفتوحًا دون إجابة . ويرسل المفكر الاجتماعي السيد يسين سؤالاً مفتوحًا مشابهًا حول عالم ما بعد الحداثة " حيث هناك – على عكس عصر الحداثة – مشكلات لا حل لها ، وينبغي أن نجد طريقة للتعايش معها ؟ سؤال مطروح " (٣٣) .

( ٢ )

**أوتار الماء ( الكاتب – الرؤية ) :**

ولد محمد المخزنجي في مدينة المنصورة عام ( ١٩٤٩ ) ، درس في كلية طب المنصورة ، وتخصص في الطب النفسي في أوكرانيا . تفرّغ بعد ذلك للكتابة الأدبية والصحفية . وهو يعمل مستشار تحرير مجلة العربي الكويتية في القاهرة ويكتب القصة القصيرة ، وأدب الرحلة ، والمقال العلمي ، وقصص الأطفال ، كما ترجمت له العديد من قصصه إلى عدة لغات منها الإنجليزية والألمانية والروسية والأوكرانية والصينية ، وحصل

علـى جـائـزة سـاويرس فـي القصـة والرواية لعام (٢٠٠٥) عن مجموعة ( أوتار الماء ). ومن أهم أعماله :

**أولاً: في القصة القصيرة:**

| | |
|---|---|
| - الآتي | ١٩٨٣ |
| - رشق السكين | ١٩٨٤ |
| - الموت يضحك | ١٩٨٦ |
| - سفر | ١٩٨٩ |
| - البستان | ١٩٩٢ |
| - لحظات غرق جزيرة الحوت | ١٩٩٥ |
| - أوتار الماء | ٢٠٠١ |

**ثانيًا: في المقالة العلمية:**

- الطب البديل

ونلاحـظ مـن هذه الأعمال أنه متخصص في فن واحد من الفنون السـردية وهو فن القصة القصيرة ؛ مما يدل على تمرسه بهذا الفن وشغفه بـه، كما أنه يكتب المقالة ، سواء القصصية أو العلمية ؛ مما انعكس بشكل واضح في كتاباته القصصية الأخرى.

تـتجاوز مجموعة أوتار الماء بعض قضايا الصراع الاجتماعي التي نجدها في بعض نماذج القصص المعاصر ، التي تتناول صور القهر الطبقي، وانسـحاق الطـبقات الفقيرة أسفل السلم الاجتماعي - تتجاوز هذه القضايا ، ناظـرة نظرة أكثر شمولاً ورحابة ؛ حيث تتناول قضايا ذات أبعاد إنسانية عميقة .

و تمثل قضية التواصل الإنساني ، أو العلاقة بالآخر المحور الرئيس الذي تدور حوله قصص المجموعة؛ حيث إن من أهم السلبيات التي أفرزتها المـرحلة المعاصـرة ، هي قضية عجز الإنسان عن التواصل مع غيره من

البشــر بســبب الاغتــراب الــذي ينجم عن استخدام الآلة ، والاعتماد على التكنولوجيا في عصر ما بعد الحداثة ، الذي يرسخ معنى العزلة والاغتراب وقطــع الاتصــال بــين الذوات الإنسانية ؛ إذ إنه " مع نهاية مرحلة الحداثة تكتشف الذات الإنسانية أن حدودها غير واضحة ، وأن الواقع غير مستقر ، وأن ثمــة أســبقية للأشياء على الإنسان . لكل هذا تفشل الذات الإنسانية في التواصل مع الذوات الأخرى ، أو التفاعل مع الموضوع ... وفى مرحلة ما بعــد الحداثة تختفي الذات الإنسانية المستقلة الواعية ، وإن وجدت فهي ذات مــنغلقة على نفسها وغير متماسكة ... بل إن العلاقات بين الناس هي نتيجة تــداخل الألعــاب اللغــوية التي تولد عقدًا أو أنشوطة ، تربط الناس بعضهم ببعض ، أي لا يوجد تواصل ، وإنما تشابك عابر بين أطراف "[٣٤].

وسوف يتجلى ذلك بوضوح من خلال قراءة قصص المجموعة التي تتميز برؤية كونية نافذة تتمثل في وحدة الوجود ، وجدلية العلاقة بين الإنسان وبيئــته ، وبينه و سائر الموجودات الأخرى على مستويات مختلفة ، حسية ومعنوية ، عادية حينًا ، ومثيرة للدهشة والتأمل حينًا آخر ، في عالم تتسم فيه شــبكة العلاقات الاجتماعية بكثير من التعقيد والزيف والنفعية ، وتنوء تحت أثقــال التطور التقني والحضاري ، في الوقت الذي يبدو أنه ينظمها ويدفعها إلى الأفضل.

يفتــتح الكاتــب محمــد المخزنجــي – الطبيب النفسي – مجموعته القصصــية بمقدمــة يــنص فيها بوضوح على مصدرها : " **رنين** : بعض مغنــيات الأوبرا من السوبرانو ذوات الأصوات بالغة النقاء والقوة يستطعن بأصــواتهن تهشــيم كئوس البلور بفعل الرنين Resonance ، وهو محاولة المــادة للاهتــزاز توافقيًا مع موجة صوتية عالية الطاقة تجعل الزجاج يرج نفسه بعنف حتى يتحول إلى نثار ، كما ينجز هذا التوافق ، وكأنه تحول إلى أوتار عديدة يتجاوب كل منها مع موجة الصوت الحافز . ( ترجمة بتصرف عن كتاب العلم لروبين كيرود ) "[٣٥].

ويعد هذا التقديم علامة سيميولوجية تعبر عن أمرين :

**الأول:** ما يؤطره هذا التقديم من انتقاءات الكاتب للحظات التي يقتنصها من الحياة ليسقط عليها رؤاه وأحداثه السردية، إذ تعمق هذه اللحظات – من خلال القصص – استلاب الذات واغترابها ، وافتقادها القدرة على الاتصال والتواصل مع الآخر في عصر ما بعد الحداثة .

**الثاني:** الرؤية الكونية التي يرصد الكاتب من خلالها بعض المعالم والظواهر الكونية المختلفة ، فهي رؤية شمولية ، تؤمن بقوة العلاقة بين الذات والموضوع ، وترفض الفصل بينهما " فما بعد الحداثة ترفض هذه الثنائية بين الذات والموضوع " [٣٦] .

بهذا تتعمق إنسانية الفرد ، وتتأنسن الأشياء ؛ ليستبدل الفعل بالقول والصدق بالزيف ، وتهجر الأوتار نعيبها المقيت إلى أهازيجها الشعرية الساحرة الأصيلة ؛ ليتحقق عالم مثالي ومتناغم ، ويصبح هناك معنى جوهري للحياة . وتمثل مجموعة **أوتار الماء** – وفق ذلك – نموذجًا دالا على قص ما بعد الحداثة.

تصور قصة " **تلك الحياة الفاتنة** " موقفًا من مواقف الكشف والتجلي في حياة شاب متزوج ، تمر زوجته بمحنة مرضية شديدة ، تصبح فيها بين الحياة والموت . وتكاد شفافية تلك اللحظات المرضية الصعبة تنتقل عبر الزوجة إلى زوجها ؛ فيهيأ له أن الكون يضعه في مواجهة صريحة مع نفسه . ماضيها وحاضرها ، ومشاعرها وأفكارها ؛ فتنساب أمامه الأحداث وتتجسم الحقائق بما يجعله يعيد تشكيل حياته على نحو جديد ، ويجلس الزوج – كما توضح القصة – في لهفة أمام زوجته التي ترقد في انتظار إجراء جراحة تنقذها من الموت ؛ لاستئصال جنينها الذي كبر خارج الرحم ؛ متجاوزًا كل السبل الطبيعية والمنطقية لاستمرار وجوده واكتماله ، وكأنه أبى أن يكون في حضنه الطبيعي الآمن ، مؤثرًا عليه الفناء والموت.

وفـي لمحـة فارقة بين الحقيقي والميتافيزيقي تتكشف للزوج أمور كثيـرة ، ويعي عن زوجته ، وعن نفسه أيضًا ، وعن علاقتهما معًا – ما لم يكـن يعنـى به أو يحسه من قبل . لقد عاش الزوج / الراوي فترة لا نعلم قـدرها محايـدًا فـي مشاعره تجاه زوجته ، لا يشغله التفكير في إحساسه نحـوها، أو مكانـتها لديه ، ولكن تضعه أصداء التجربة بكل ما يظللها من شـفافية ونقاء في مواجهة جَسـور أمام الذات ، يذوب فيها السطح المتجمد عـن حـب عمـيق لزوجته ... لا يستند إلى العاطفة وحدها ، بل له أسبابه العقلـية التـي جعلته منذ البداية يحسن اختيارها ؛ فتكون له الزوجة التي لا تعادلها امرأة أخرى ... مواءمة له ، وتوافقًا معه.

وكمـا افتقد الزوج – في فترة – القدرة على التواصل الإنساني – الروحـي والنفسي – مع زوجته – أو ظن ذلك – افتقده أيضًا على المستوى الواقعـي الاجتماعـي ... إذ تنشـأ نبتته بلا مأوى يكتنفها ، أو مناخ طيب يرعاها وينميها ؛ ومن ثم يصير الرفض بينها و محيطها الداخلي والخارجي قدرًا تبادليًا مكتوبًا ، أو لعبة مثيرة من ألعاب الموت ، يسعى كل طرف فيها حثيـثًا نحو قدر محتوم " لك أنت أيتها المسالمة أحكي هذه المرة . فالحكاية المذهلـة تجلـت لي بين جوانح تلك اللحظات التي أوشكت أن تأخذك مني ، بيـنما كنت بادئًا بالكاد أكتشف أنني اخترتك بعناية ، وأنك لم تكوني إلا قدرًا محسوبًا بدقة ليناسبني ... لم يكن كل ما يحدث لك بعيدًا عني ، كنت شريكًا فـي صـنع مأساة جسدك تلك ، فأنا والد ذلك الجنين الذي كبر خارج الرحم حتى مزق تلك القناة الرقيقة هناك ؛ وفجر النزيف داخلك " (٣٧) .

ويسـارع الزوج بصدق ولهفة إلى الاطمئنان على زوجته ؛ فيلازم فراشـها ويعمـل علـى تلبية رغباتها ؛ لعله يغفر لنفسه ما فرط في حقها . ويمـثل هذا الموقف لحظة تجلٍ جديدة يعيشها البطل ؛ إذ يتعرف على بعض مكـنونـات العـالم النفسي لزوجته أثناء هذيانها تحت تأثير مخدر الجراحة "كان الرجـاء قريبًا والخوف مثله . ثم على سرير المستشفى بدأ استيقاظك ،

فتنفست عميقًا لأول مرة بعد دهر عصيب . كان هذيانك في بدء صحوك طيبًا مثلك . وتيقنت أن لي في داخلك الكثير ... قبلتك وعابثت هذيانك ووجدتك كما في تمام صحوك نقية من كل ابتذال ، وكان هذا يروق لي أن أكون أنا الحوشي وأنت صفاء الندى" [٣٨] .

ولا تتمثل أهمية هذا الأمر في تيقنه من نقاء زوجته وصفاء سريرتها فقط ، بل الأهم لحظة المصالحة الهادئة التي ينعم فيها الزوج بالرضا النفسي والتأكد من اختياراته ، ومواقفه السابقة والمستجدة (حياته الزوجية) ، وما يصادفه أحيانًا من أحداث تتجاوز التفسير المنطقي : " الكون من حولنا مليء بالمدهشات التي لم نعرف قوانينها ؛ فنسميها معجزات أو خوارق . وأعرف أنك طيبة إلى درجة الفرح بكل معجزة شجية . لهذا لن أخون طيبتك تلك ، وسأبسط بين يديك تفسيري لتلك الرؤية التي تكشفت لي وأنا في الطريق إليك بعد نجاتك من الموت مرتين : مرة من النزيف الداخلي ... ومرة من تلك الجراحة الكبرى التي استأصلوا فيها جزءًا من داخلك ... بقوانين عالمنا المحسوس يا سُكّني : اندفعت القطة فدهستها عجلات السيارة ، لكنها بحسابات الروح ، وبما كانت فيه من فرح اللعب ، ثم في المباغتة الخئون للخطر الداهم – قفزت قفزة الحياة في وجه الموت ... فنجت ... ولو شئت – يا طيبتي – تفسيرًا آخر لحدثتك في ضوء نسبية الزمان ودفء الراصد ، فبينما كنت أنا الدافئ بكل ما يعتلج داخلي من تحنان عليك ، وحيث إن الزمن يتلكأ أمام راصد دافئ ، فقد لمحت اللحظتين معًا " [٣٩] . ومعنى ذلك أن توافقه مع الذات / الآخر أفضى به إلى مصالحة مع الكون ، وتوافق مع نظمه المنطقية والمدهشة على السواء ؛ في محاولة لنفي بعض آثار ما بعد الحداثة .

فإذا كانت الزوجة في تلك الحياة الفائتة قد تعرضت إلى محنة عصيبة (المرض ، فقدان الجنين) على غير إرادتها ، أو محكومة بأقدارها – فإن الزوج يعاني محنة أخرى ، إن لم تكن أشد تعقيدًا أو إيلامًا ؛

لأنها محنة نفسية ومعنوية ؛ حيث تضعه التجربة الصعبة على محك ارتباطه القوى بزوجته وحاجته الشديدة إليها ، بل تضع هذه التجربة الزوج / الإنسان المعاصـــر علـــى حدود مفارقة صعبة تتمثل في تنامي قدرته على التواصل الإلكتروني المادي مع الآخر في شتى بقاع الأرض وفي الفضاء أيضًا ، بينما هو يفتقد التواصل الإنساني الروحي والحقيقي مع أقرب الناس إليه.

* * *

يــؤكد الكاتب على نفس القضية الإنسانية ( التواصل مع الآخر) في قصــته التالية مباشرة ( **هرم داكن توشيه الثلوج** ) ؛ فبطل القصة يضطره عملــه إلـــى كثــرة السفر من أقصى شمال العالم إلى أقصى جنوبه ، ومن شواطئ المحيط الهادي إلى شواطئ المحيط الأطلسي . " لكنك تواصل سفرك الطــويل الــذي حتّمته ظروف عملك ولونته اختياراتك . تلجأ إلى المسكنات والأحذيــة الطبية ودعامات الظهر ومساند العنق وتسافر... "(٤٠) . ويعاني البطل مع كثرة الأسفار من التهابات في العظام وجذور الأعصاب بين فقرات الظهــر ، ومــن تآكــل في الغضاريف ؛ ولذا عندما يسافر في رحلة عمل وسياحة إلى بلاد الصين تارة ، وإلى الهند تارة أخرى – يبحث عن بصيص أمــل في الشفاء لدى ممارسي الطب البديل ، الذي يقوم به في تلك البلاد – كمــا فـــي القصـــة – أطباء رهبان يجمعون بين الديني والدنيوي ، أو بين الروحاني والمادي.

ويقــوم الــراوي/ الــبطل بعمل مناظرة غير مقصودة بين خطابات وتشخيصـــات الطـــب المنهجي العلمي ( في مصر ) ، والطب البديل ( في الصـــين والهـــند ) الذي يمتزج فيه العلم بالأسطورة ، والروحي بالمادي . ويُبدي البطل دهشة كبيرة من تفسير الأطباء الرهبان لحالته المرضية (التهاب العظام) بأنها نتيجة لافتقاده حميميّة التواصل مع الآخرين ، وأن هذا هو عين البرودة الحقيقية ، وهى برودة الروح والعواطف ؛ ويستدعى ذلك لديه بعض الذكــريات التـــي تــدعم وجهة النظر الطبية البديلة تلك " ... مفاصلك كلها

تنتحب ، بل تصرخ من شدة الألم ، إنك تمشي على أطراف عظامك العارية فوق الأرض المملوءة بالحصى والحفر والصخور أحيانًا ... هل فقدت أحدًا تحبه؟ علاجك في الدافئ والحار من الأعشاب والأطعمة والعلاقات الطيبة. سأعين لك الأعشاب والأطعمة ، أما علاقاتك فلا أحد غيرك يعرف دروبها ... الكافا هي الريح والبرد ، وتشتكيها أكثر ما تشتكيها عضلاتك وعظامك . فجأة تذكرت بجلاء أن زوجتك أصيبت بآلام الكتف المتجمدة في أعقاب وفاة والدها ، أختها كذلك عولجت من التهاب روماتيزمي عاصف بركبتيها في الوقت ذاته "[٤١].

مرة أخرى يبدأ الراوي / البطل في استعادة ذكرياته الأليمة عن غربته الأولى بعيدًا عن وطنه ؛ بحثًا عن العمل من أجل أسرته الصغيرة التي هاجرت معه ، مبتعدًا عن وطنه وأصحابه . وكأن تلك الوصفة السحرية التي قدمها له الطبيبان الصيني والهندي قد أذكت لديه جذوة الحنين إلى تلك الأيام البعيدة ، والصداقات الحميمة . والحنين إلى الماضي يبدو مشروعًا ضروريًا ومطمحًا محوريًا للإنسان في العالم الزائف المصنوع ، كما ساد في الفن السينمائي ما بعد الحداثي " اتجاه محوره الحنين إلى الماضي بوصفه حكاية عن الماضي في جو معاصر ؛ وكأننا عجزنا عن تركيز الحاضر ، وكأننا فشلنا في تقديم عرض جمالي فني عن تجربتنا الراهنة"[٤٢].

إن اغتراب الشخصية في القصة لا يقف عند حدود الاغتراب الجغرافي المكاني ، ولكنه اغتراب إنساني وكوني يشمل بيئته الكبرى (الوطن – الحي – البيت – أشياءه – أقاربه ...) ومن ثم نجد أن شخصية البطل في ( هرم داكن توشيه الثلوج ) يأخذه الشوق والحنين ؛ فيشترى خمسين بطاقة اتصال دولي ثمنها مائتان وخمسون دولارًا كاملة : " (هل ستتكلم بكل ذلك اليوم) ؟ يسألك البائع دون أن تجيب وتتجه إلى الفندق ... لتسافر عبر الهاتف ببطاقات الاتصال الخمسين إلى قارة أخرى وبلد بعيد وشوارع لم تمشِ فيها منذ سنوات عشر . تدخل بيوتا تسكن في أعماق

روحـك ، وتسأل عن أحباب وأصحاب غادرتَهمَ طويلاً لكنك تكتشف مجددًا أنهم لم يغادروك " [٤٣] .

ويحـاول الـراوي / الـبطل الاتصال بأصحابه الواحد تلو الآخر ، واضـعًا أمامه قائمة بأسمائهم وأرقامهم ، ولكن تخذله المحاولات كلها المرة بعـد الأخرى ، فيجد بعض من يطلبهم من أصدقاء خارج المنزل ، والبعض الآخر لا يرد على الإطلاق ، وأخيرًا يجيبه أحدهم ، ولكن الاتصال لا يتحقق بالفعـل ؛ إذ يكـون الـبطل قد نسى اسم هذا الصديق الذي يضع السماعة مستنكرًا ؛ فتضيع المحاولة الأخيرة أيضًا بشكل يبعث على الأسى والسخرية، وتـتعادل فـي برودتها وتجمدها مع هرم الثلوج البارد في قمة جبل إفرست الذي كان البطل ينوي أن يدفع ثمن البطاقات الخمسين في رحلة إليها ، عبر نافذة طائرة تتعلق بموازاة القمة الهرمية.

إن العلـم الحـديث يصـف الكـون بأنه محكوم بشبكة عملاقة من الاتصالات تجعله أشبه بقرية صغيرة، يستطيع الإنسان فيها أن يخاطب ، بل أن يرى من هُمْ على بُعْد آلاف الأميال عنه . هكذا يعد العلم الحديث الإنسان المعاصر بوفرة الاتصالات ، وتيسير التواصل الحميم بين البشر، ولكنه ( أي البطل ) تنقطع به الأسباب ، ويواجه فشلاً ذريعًا في التواصل مع الآخر رغم امـتلاكه للوسـائل العلمـية المادية (بطاقات الاتصال) ، ورغم نجاحه في اسـتخدامها (حتى وهو في الصين) فليس ثمة فعل بغير إرادة ، ولا تواصل بغيـر تحـرُّق متبادل وصبابة ، وليس العلم إلا أداة أو تقنية تمتلك القدرة ، ولكنها تفتقد الرغبة في التواصل الحقيقي بين البشر.

* * *

ويتـناول الكاتـب فـي قصة " **طريق القناصة** " مأساة الحرب في سـراييفو لا من وجهة نظر دينية أو أيديولوجية ، وإنما من منظور إنساني يـدين الهمجـية والحروب التي تغتال السلام وحياة الأبرياء في عالم عصر العولمة.

ويختار الكاتب بعناية الضحية / البطلة التي يجسد من خلالها بشاعة هـذه المأساة . فالبطلة طفلة صغيرة لم تتجاوز التاسعة من عمرها ، وتمثل حالــة مرضية نفسية خاصة لم يصادف الأطباء – ومنهم الراوي / البطل- مـثلها من قبل . ويصف الكاتب بلغة إيحائية مكثفة ما تعانيه الفتاة من قهر نفســي وصحي واجتماعي بعدما اغتصبها بعض الجنود الآثمين ؛ فأصبحت – كما في الســرد – (أمًا عذراء) بالقوة لا بالحــق ، ثم تحمل الطفــلة بين يــديها – في شرود – الرضيع المجهول ، فليس يقينًا أنه طفلها ، وليس يقينًا أنــه حي أو ميت ، وإنما اليقين المظلم الوحيد أنها تعرضت لظلم فادح وقهر لا تــتحمله ســنوات عمــرها التسع ؛ فتقع أسيرة لحالة نفسية ومرضية من الوساوس والهواجس (خائفة من تلويث الثياب والفراش) ، ومما يجتاح كيانها من حمى كاللهيب . ويُعدّ هذا التلوث كناية عن القذارة الأخلاقية التي يتصف بها هؤلاء الجنود البرابرة الذين لا يحترمون القيم الإنسانية ، وأبسط المبادئ الأخلاقية.

وتتجاوز رؤية الكاتب إدانة وحشية عالم ما بعد الحداثة ، وما يحركه من اضطهاد وإمبريالية جديدة ، إلى إدانة أو جلد الذات ، لا سادية أو رغبة فــي تعذيب الذات ، وإنما للإحساس بالمشاركة في فعل الجرم اللاإنساني أو حتــى الســماح بحدوثه : "... أراد أن يسألها أين توقفت في حكايتها ، لكنه ابتلع سؤاله ؛ إذ انتبه إلى انفعال وجهها ، انفعالاً كتيماً يكظم ما بدا أنه يوشك على تفجيرها من الداخل . وامتد بين وجهه ووجهها سكوت ثقيل كشف عن صوت رتيب يتسارع ... صوت قطرات تتابع على لجة ، ونهض بلا إرادة رافعًــا ذراعــيه فاتحًا فمه كمن يطلق صرخة بلا صوت . كان صدر البنت مبــتلاً ببــياض يرشــح غزيــرًا عبر قماش ثوبها القرمزي الباهت ، وكأن صــنبورًا لحلــيب دافق قد انفتح هناك . راحت قطرات ذلك الحليب الخفيف حلــيب عــذراء تتساقط متسارعة ؛ فتكون بركة لؤلؤية البياض تتسع تحت قدميها وتزحف نحو قدميه "[٤٤].

فهذا السكوت بينهما ، وذلك الحليب الذي هو في الموروث الشعبي رمز للتواصل والود بين البشر يصبح ممتهنًا ومسكوبًا تحت القدمين – واللبن المسكوب في الحكمة العربية رمز للخطأ المصحوب بالندم – مما يشير إلى نوعين من التواصل الذميم في عصر العولمة : **الأول** التواصل العدائي الوحشي ، **والثاني** التواصل السلبي بالسكوت عن الظلم والمشاركة فيه بالصمت والتخاذل ؛ مما يشير إلى تدهور الصلات والتواصل بين البشر في مواجهة بربرية العلاقات ، واعتداء التتار الجدد على الأبرياء ، بل أكثر الأبرياء براءة ... النساء والأطفال.

* * *

وفي قصة " **حقيبة بلون الشفق والرمل** " يبدو الكاتب على وعي بحقيقة بعض اللحظات الكاشفة التي يختارها بعناية ؛ ليعكس من خلالها إيمانه بوحدة الوجود ، وأن الإنسان ليس إلا صورة لعملة ذات وجهين : إحداهما فاعلة والأخرى مفعولة ، في هذا الكون الذي تحكمه منظومة من بعض القوانين الفيزيقية المفهومة والميتافيزيقية المذهلة . فيقتنص الراوي لحظة من لحظات التواصل الفكري مع الآخر الذي يقوم على نوع من التنبؤ أو التوقع ، حيث يقف البطل / الراوي مدهوشًا أمام إحدى خزانات مقتنيات الطبيب القاص الروسي تشيخوف في منزله الذي صار متحفًا ... ويلمح البطل في إحدى الخزانات حقيبة جلدية صفراء برتقالية من جلد الغزال . وتستدعي أوصافها لديه الصورة المماثلة – طبق الأصل – للحقيبة التي تمناها عندما كان طفلاً صغيرًا في العاشرة ، " منذ ثلاثين سنة وكانت سببًا لصدام جنوني مع أمي المسكينة ، وسببًا لاكتشاف لعلّه هو الذي ما زال يبقيني على متن الحياة " [٤٥] .

وقد واجهته أمه بقولها الساخر : " يا سلام غالي والطلب رخيص .. أول ما يبيض الديك يا نن عيني" [٤٦] فاشتعلت ثورته ؛ وأخذ يمزق حقيبته الدمور القديمة بسكين المطبخ ، واندفع غاضبًا إلى سطح المنزل ، فوجد

نفسه وجهًا لوجه أمام الديك في عشة الدجاج ، حيث يبدو أن الواقعي يمتزج لديه بالتخيلي في لحظة تتسم بالعجائبية والغموض ." وجهًا لوجه أمام الديك ، فهـل كانت هذه ترتيبة من ترتيبات يونج اللاسببية ...؟ ربما ، كان عمري عشر سنوات بعد بداية القدرة على التجريد لدى الطفل بين التخيلي والحلمي والواقعـي . قبل ذلك يتعامل الطفل تقريبا مع هذه الأشياء على قدم المساواة ... نحن يا محمد لا نستطيع تخيل إلا ما هو موجود ، أو موجود بطريقة ما غيـر معروفة . وما التخيل إلا وسيلة للوصول إليه ... يدي ظلت معلقة في الهواء فوقه ( الديك ) وبها السكين ... وراح يشف ... صار ديكًا من زجاج حـي ، ملون ... كانت لحظة مثل السرنمة ... سقطت السكين ... أمد يدي ... حتى غاصت في الجسم الأثيري لذلك الديك الشفيف وخرجت بالكنز ... كانـت للبيضة من ذهب غريب ... يشف دون أن يفقد ذهبيته . الآن أتحدث عـن ذلك إذ صار مستحيلا العثور على بيضة الديك الذهبية تلك ، حتى لو حددت المكان الذي دفنته فيه ... وتغيرت تمامًا بعد ذلك ... صرت صموتًا وقـنوعًا ولا مطالـب لي ... حتى كل ما اعترض سبيلي من آلام ووحشة ويـأس كـان هذا الكنز المخبـوء مـلاذي ... لا عزاء لي إلا إحساس بامـتلاك هذا الكنز ... لم أكن قادرًا على شرح ذلك كله لأمناء المتحف ... لعلهم لمحوا رغبتي الشديدة في أن ألمسها (حقيبة تشيخوف) ، ولعلني أنجح فـي تلمسـها يـومًا ... لن يكون في قلبها النائم إلا بريق لذهب مسحور لم ينطفـئ رغـم مـرور أكثر من مـائة سنـة ، ولعـله لـن يـنطـفئ أبـداً " (٤٧) .

يشـير الراوي / الطبيب النفسي الذي تتداخل شخصيته مع شخصية الكاتب نفسه – وهو واحد من أعلام القصة القصيرة المعاصرة في مصر – إلـى الجسـر السـحري الذي ربطه بتشيخوف بوصـفه رائـدًا من رواد القـصة القصيرة العالمية (٤٨) . وقد تحقق هذا الارتباط – في رؤية الكاتب / الراوي – في أعمار مختلفة وعلى مستويات متعددة (ملكة وثقافة ومهنة)،

وكأنمـا القصة تواكب احتفالية مرور مائة عام على رحيل الكاتب الروسي العظيم تشيخوف [(٤٩)] .

ويستعين الكاتب بالرؤية الشعبية الأسطورية لتفسير التأثر والارتباط القويّ بتشخيوف وقدرته على الكتابة ( احتفاظه ببيضة الديك ) ؛ مما يعكس سـيطرة الأنماط الشعبية على قص ما بعد الحداثة في عصر أصابه التغريب والإغـراب ؛ فأصبح يفتقد الحلول في الأفكار والعلاقات التقليدية ؛ ومن ثم اختلفت ثقافاته واتجاهاته : " إن من أهم سمات واتجاهات ما بعد الحداثة هي محـو بعض الفواصل الرئيسة فيها ، وأهمها تآكل الفاصل القديم بين الثقافة العليا وبين ما يسمى بالثقافة الجماهيرية أو الشعبية ... إن الاتجاهات الجديدة ممـا بعد الحداثة افتتت بذلك الكم من الخيال العلمي والروايات المفرطة في شـطحاتها ؛ مما يؤدى إلى اختلاط الأمور لدرجة يصعب معها الفصل بين الفن الرفيع وأنماط السوق " [(٥٠)] .

* * *

وفـى قصة " **شرفة العطور**" يقدم الكاتب سردًا موغلاً في العجائبية والغموض . فالبطل قد انتقل مع زوجته وأبنائه إلى مسكن جديد ، بدأ يؤرقهم فـيه – مع روعته وبهائه – رائحة غريبة يصفها الراوي بأنها ليست كريهة ولا جمـيلة . ويـبدأ الجميع في محاولة التعرُّف على نوعية هذه الرائحة أو حتى مصدرها ، فرأى بعضهم أنها رائحة سلق بازلاء لكنها باردة ، ويرجح آخـرون أنها رائحة سمك فارقته الحركة والحياة ، أما الراوي / البطل رب الأسـرة فقد رجح أنها تشبه رائحة موتى أثناء التغسيل ؛ لذا فقد اتفق الجميع على وصف الرائحة بالبرودة ؛ مما يزيد الأمر غموضا وإثارة .

ويُعدّ وصف ما لا يمكن تصويره ، أو الإغراق في الغموض الذي يفـوق توقعات القارئ العادي ومشاعره – إحدى السمات الواضحة لقص ما بعـد الحداثـة : " من أهم قلب العلاقة بين المؤلف والنص القارئ – هو ما تدعو إليه حركة ما بعد الحداثة من أن المؤلف لا ينبغي أن يقدم نصًا مغلقًا ،

محملاً بالأحكام القاطعة ، زاخرًا بالنتائج النهائية ، والتي عادة ما تقوم على وَهْم مبناه أن المؤلف يمتلك اليقين ، ويعرف الحقيقة المطلقة ! بل إن عليه أن يقــدم نصـّــا مفتوحًا ؛ بمعنى تضمنه لكتابة قد لا تكون واضحة تمامًا ، بل يستحســن أن تكون غامضة نوعًا ما ؛ حتى يتاح للقارئ أن يشارك بفاعلية من خلال عملية التأويل في كتابة النص "[٥١].

وترمــز هذه القصة إلى اختلاف البشر في مرحلة ما بعد الحداثة في تفســير الظاهــرة الــواحدة وإعطائها أكثر من دلالة ، فالرائحة التي يشمها الجمــيع واحدة ، ولكنَّ كلاً منهم حدد نوعيتها بطريقة مخالفة للآخر . وتعد اختلاف المفاهيم سمة لما بعد الحداثة . فقد غزت أمريكا العراق تحت مسمى البحث عن أسلحة الدمار الشامل ، والتعاون مع الإرهاب ، بينما اختلف العالم فــي أوربــا وروســيا والعــالم الإسلامي في تحديد مشروعية هذه الظاهرة (الحرب) أو حقيقتها .

يقتــنع البطل في شرفة العطور يومًا بعد الآخر بأن هذه الرائحة هي لأرواح هائمة تعرّت لتوّها من أجسادها دون أن تنتشر ــ كما في نسك الغسل – بعطــور الــورود والــزهور ؛ لذا فقد فكر في أن يقوم بتحضير عدد من خلاصات العطور كالخزامى والصندل والزيزفون والريحان وإكليل الجبل ، ويضعها في قوارير مفتوحة الغطاء لتجتذب إليها غيمة الأرواح . وقد وضع القوارير على منضدة في شرفة المنزل ، وبالفعل أخذت الرائحة تنسحب شيئًا فشيئًا من المنزل ، ولكن بعدما تكون علاقة وطيدة غير محسوسة قد توثقت بين البطل وتلك الأرواح ، " ما تكاد زوجته والأولاد يغفون حتى يتسلل في أثيــر الظلمة إلى جزء الشرفة المقفل ، ويمكث هناك دون أن يشعل الضوء دقائــق حتــى تطمــئن نفسه وتألف وجودَه الروحُ أو الأرواحُ وتكشف عن وجودها وهي تنهل من العطور لتكتسي ، وتنبئ عن نجيمات تشعّ بكل ألوان قــوس قــزح ، وهي تطفو شفافة داخل قوارير العطور وفوق فوهتها ومن حــولها ... انســرب كل ذلك البهاء من النافذة الصغيرة واختفى ... فأوشك

على الإجهاش في البكاء ... لا يعرف أحد أنه يتسلل بين الحين والحين إلى تلك الشرفة ليخبئ فيها قارورة عطر ... لعل روحًا هائمة من أرواح المغدورين الكثر في هذا العالم يجيء ... وتنهل مما يتاح لها من أريج" (٥٢) .

يعكس المتن الحكائي في هذه القصة أن الكاتب مهموم بقضية العلاقة بالآخر ، والبحث عن التواصل الإنساني / الروحي في عصر ظاهره وفرة الاتصالات والانفتاح على الآخر ، وباطنه التشتت والعزلة والتواصل البرجماتي.

ويطرح الكاتب رؤيته الممتزجة بالشعبي والأسطوري ؛ ليعبر عن معاناة الإنسان المعاصر من افتقاد هذا التواصل الذي يشكل ضرورة لسعادته وبقائه ، وأنه لا يتوانى في طلبه ولو في عالم آخر ... عالم الأرواح الغيبي الذي يتسم بالطهارة والنقاء ، بينما يفتقد ذلك في بيته مع زوجته وأولاده ؛ لذا فقد لبى البطل / الراوي حاجته إلى التواصل في دنيا الأرواح النقية . وهو يوهم نفسه بأنه تواصل تام متبادل ، فقد يجد الإنسان سلواه في ذكرى حميم روح ؛ كما تشعر الروح وتسكن بذكر الآخر الحميم لها ( توق الأرواح إلى العطر ) . وقد ربط الراوي بين الرَّوْح والرُّوح باعتبار أن الأولى هي الرائحة الطيبة :

﴿فَأَمَّا إِنْ كانَ مِنَ الْمُقَرَّبِين ٨٨ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيم ٨٩﴾ (٥٣) .

والروح الثانية بمعنى النفس الإنسانية ؛ ولذا رأى البطل أن هذه الرائحة الجميلة سوف تجذب إليها أرواحًا ملائكية نقية تُذْهِب وحشته وتطرد العزلة عن حياته.

* * *

وتمثل قصة " قارب صغير يتسع لاثنين " تعددية المفاهيم واختفاء المعيارية في عصر ما بعد الحداثة . فعلى حين يدعو العالم المتحضر إلى كون إنساني ذي مضمون أخلاقي وجمالي ، يحقق البعض مفهوم التواصل

في صورته القميئة وشكله الاستعماري الخبيث: " ثمة متعصب مقزز حرض علـى ضـرب السد العالي بقنابل نووية عند اشتعال نزاع مع مصر" (٥٤) . ويشـكل هذا التهديد نوعًا من " الإمبريالية النفسية أي الإمبريالية التي تعتبر الـنفس البشـرية هـي الحيز الذي تتحرك فيه وتهزمه وتحوسله ، بدلا من الاشتراكية العالمية أو الرأسمالية العالمية والإمبريالية العالمية..." (٥٥) .

ويأتـي الحل المثالي – في رؤية الكاتب – للانتصار على الآخر / الإمبريالـي ، وللاحـتجاج على سلبيات مرحلة ما بعد الحداثة ؛ في الإيمان بالوحدة والتفاعل الواعي لتحقيق متوالية الحرية والعدالة والتغيير العصري ، الـذي يـنقل العالم من قيم العالم الوسيط إلى قيم العالم الحديث المتسامي . فالجمـيع فـي المدينة يعملون في صمت (رغم صمتها) ، ويحتشدون لبناء مـراكب وسفن صغيرة وعملاقة ، بمختلف الأسلحة ليستردوا (ثأرهم بل ثأر العالم) كله من الذين سعوا بكل الحقد والكراهية لفناء العالم وتدميره : " رأى الأسـلحة داخـل وفوق كل هذه المركبات المهيأة للطفو . كل أنواع الأسلحة بـدءًا مـن البنادق القديمة فردية التعمير وحتى راجمات الصواريخ ... كل أنـواع الـرءوس المتاحة لدى الجيوش العربية وفى السوق السوداء لتجارة السـلاح في العالم ... سيغرق كثيرون ولكنه استدرك على الفور : وسينجو كثيـرون . فكر متنهدا : سيكون ثأر العالم وليس ثأرنا وحدنا . سيدفع الثمن كل من انتمى إليهم أو ينتمي ولو بملمح ... " (٥٦) .

يطرح الكاتب في هذه القصة رؤية جديرة بالتقدير ، وهى الدعوة إلى نـبذ العنف والإرهاب بصوره المتعددة – الإمبريالية والفكرية – ويقدم بديلاً متميزًا هو التسامح والتعايش السلمي مع الآخر . وهو ما يؤيده مفكرو ما بعد الحداثـة ، " إن ما تعنيه الكونية حين يتعلق الأمر بالحرية والعدالة والسعادة لـيس سوى ضرورة أن يسهم الجميع في هذا المشروع ويفيدوا منه " (٥٧) . إن هـذا هو ما تشير إليه سيميولوجية الخطاب القصصي في " قارب صغير

يتسع لاثنين " منذ عنوان القصة ، فالقارب الصغير يتسع للآخر في أفياء العدل والحرية .

* * *

وترتاد قصة " **أعمق ما تبقى من عمري لك** " ذلك العالم الرحب الذي يتحقق فيه الاتصال الروحي السامي بين الإنسان والآخر ، وبينه وسائر الموجودات الأخرى .

تنثال الأحزان على البطل / الراوي بسبب المرض الغريب الذي يتعرض له طفله الرضيع ، وتتداعى في ذهنه ذكرى حادثة أليمة شاهدها في رحلته إلى الصين ، والتي عاد منها في وقت قريب . وهي حادثة تعرضت فيها فتاة صينية شابة تعمل مضيفة جوية على إحدى شركات خطوط الطيران، أصيبت بارتطام قوى داخل الطائرة في إحدى الرحلات من شينغهاى إلى نيويورك. " إن قلبَيْ الأبوين يصيران قلبَيْ عصفورين تتعلق نياطهما بحب عصفورة ثالثة ، وتسبق القلوب الروح ... لم تقدر تكنولوجيا نيويورك الطبية العالية على إثبات تفوقها في مواجهة ثلاثة عصافير صينية مترابطة القلوب بخيوط من حرير إنساني شرقي شفيف ، وعاد الأبوان بابنتهما إلى شينغهاى ... بعد عجز ( المونيتورات ) الأمريكية وأجهزة التشخيص بالكمبيوتر ومناظير الفيديو ومشارط الليزر ، وبرامج جراحات المخ الدقيقة " [٥٨] .

يتضح من النص أن الراوي يدين منظومة الحضارة التكنولوجية التي تخلو من المضمون والمعنى الإنساني ، وتحاصر الفرد في إطارها المعادي للغائية الإنسانية : " تكتسب الحركة المادية في هذه المرحلة (ما بعد الحداثة) مركزيةً كاملة وحركة ذاتية مستقلة عن إرادة الإنسان ؛ بحيث تتجاوز أية نماذج عقلية وأية محاولات للتفسير والتنظير ... ولذا لا يتساءل الإنسان عن أصل الأشياء ولا عن معناها ، ويختفي البحث عن الأصول والمعنى ... وتتصاعد الشكوك في العلم والتكنولوجيا ، خاصة مع تفاقُم الأزمة البيئية .

ومــع هــذا يــزداد اســتخدام الكمبيوتــر؛ ومــن ثــم الاعتماد على العلم والتكنولوجيا" [٥٩] .

إن البعض – في عصر ما بعد الحداثة – يتساءل قائلا : " هل نحن بحاجــة للعودة إلى موضوع وإخضاع الحياة للطب ... نحن نعيش اليوم في قلق وخوف ، وتجعلنا بيئتنا التقنية نخاف المرض ؛ ومن ثم نلجأ إلى الطبيب الساحر والمشعوذ ، فنحن لا نعرف اليوم كيف نعاني وبغير استطاعتنا تحمل أقل الأوجاع " [٦٠] ويؤكد المفكر نفسه على أن " النمو الاقتصادي قد بات منفصلا عن الخير العام " [٦١] .

وتمــثل الروحانية مخرجًا سحريًا لأزمة الإنسان المعاصر ؛ لتمنحه القــوة والقدرة على اختراق المادي الذي يستوحش لافتراس الذات الفاعلة ؛ وإفساد قنوات التواصل بينها وبين المجموع ...

" كل منا عضوية مغلقة على ذاتها ... على طاقة الحياة فيها (تشي) ، وعندما تتجرح العضوية ويبدو التئام جرحها عسيرًا لماذا لا نلجأ إلى طاقة الحــياة تلك؟ ... الجوهر الذي يعيش فينا متزودًا بأنفاس الهواء ، واللقيمات التي نزدرد ، وجرعات الماء التي نشرب . تواصل (التشي) حياتها ، وتدور مشــعة بــروح الحياة في خلايانا؛ لتستمر عضويتنا نضرة وحية . لم تدرك تقنيات نيويورك الطبية الإلكترونية العالية ذلك بل لم تصدقه ... معلم التشي فونغ درّب الأبوين كيف يضبطان إيقاع عضويتهما مع إيقاع جوهر الحياة . كــيف يتنفســان براحة ويغمضان بتركيز ؛ ليريا دوران ذلك الجوهر بعين البصــيرة لا البصــير ... راحا يدفعان بنبضات الجوهر المشع إلى عضوية الذات المحبوبة . زاد أيام يمنح أيامًا ، بل زاد سنين يمنح ينقذ سنين أخرى ، يهــن المانح ويقوى الممنوح ... كانا يهنأن بالتأكيد ، وهي تقوى على فتح عينــيها بعــد إغمــاض طويل . "وكنت أشعر بالوهن أيضًا وأنا أدفع بذلك الجوهــر الــنابض تجاهك وأنت في حضني (تشي) جوهر الحياة في جسدي يسعى إليك نابضًا مشعًا " [٦٢] .

وكما شكلت قصة " شرفة العطور " تواصلاً حميمًا بين أنماط مختلفة مــن الشخصــيات عبر الزمان (الراوي وذكرى الأرواح) تشكل هذه القصة تواصلا مشابها عبر المكان / القارات . فتجربة المرض ولوعة الأحبة تجاه المــريض فــي كل من الصين ومصر تجربة متماثلة إلى حد ما ، ومحاولة الانعــتاق من سطوتها أيضًا تجــربة متشابهة . وبينما تعجز التكنولوجيات الأمريكية في العصر التكنوقراطى (ما بعد الحداثة) عن إنقاذ الفعل الإنساني، تصعد النمور الآسيوية الجديدة – في الشرق – لتطرح بديلاً فاعلاً يفجر في الــنفس البشــرية طاقــة مغايــرة تقوم على تحفيز الذات في مواجهة عبثية الــتحديث ببعث قيم الحب والتواصل . وبذلك يقدم الاتصال الروحي بوصفه بديلاً يوتوبيًا لقيم الاستهلاك والاستلاب عبر القارات.

والجديــد الذي يقدمه الكاتب في هذه القصة وفى غيرها ( مثل رنين أوتــار المــاء) أن الــبديل المثالي لا يأتي من مصدره التقليدي (الغربي أو الأمريكــي ) الذي يوهم دائمًا بتذليل جميع المشكلات ، وإنما يأتي الحل من قُوَى جديدة صاعدة وقادمة . ويؤكد الراوي في القصة على التناغم الإنساني الذي تحدد فيه الذات مع الموضوع في إطار البعد الإنساني لا المادي:

" أود وأنــا أرقبك من مرقدي المؤقت أن أوصيك ولا أزال : يا بني ... الآبــاء لا يفكــرون فيما يمنحون من ذواتهم للأبناء ؛ لأنها غريزة ذلك الحــب الــذي ليس مثله في دنيا البشر حب ، وهناك أشياء كثيرة في الحياة تمنحــنا من ذاتها دونما تفــكير أيضًا . تهبنا من أعمارها لنكمل أعمارنا . الســحب والأرض والشــجر والحيوان والطير والأنهار والبحار والشمس . فلتمــنحها حبك ، ولا تجحد عواطفها فهي عواطف عالية وإن تكن بكْماء يا حبيب قلبي " (٦٣).

• • •

ويعمــق الكاتب في قصة "رنين الماء" هذه الرؤية من خلال السرد الغرائبي عن موقف لرجل " اعتاد مع انطلاق الماء من صنبور أو دوش أن

يسمع بكاء أطفال وعويل نسوة وانتحاب رجال وأصواتًا مبهمة صارخة ، ودبيب أقدام تجري وأنفاسًا مرعوبة تتلاحق ، كلهم شخصوا حالتي ضمن دائرة الفصام . قالوا عن الأعراض إنها هلاوس سمعية..." (٦٤) .

وتستند العجائبية في سرد الراوي إلى الواقع ، وامتزاج الخيال بالإيديولوجيا : "... هنا لب مسألتي ... فالماء يغدو كأوتار مشدودة قابلة للاهتزاز بأصغر نسمة هواء وبأوهى نفس ، وكما في الصندوق الرنان يهتز وتر من أوتاره دون لمس عندما نطرقه بشوكة رنانة ، ونقيمها على خشب هذا الصندوق ، ويهتز الوتر بالذبذبة نفسها التي تهتز بها الشوكة الرنانة ، هكذا يستدعي اهتزاز أوتار الماء الأصوات المختبئة ويخرجها من مكامنها ... يستقبلها سمعي دون بقية خلق الله لخلل أو ميزة في هذا السمع ، فكرت أن المكان لم تكن به غير مكان لأصوات الحزن والألم ، ربما لم تكن هناك أصلاً أصوات للفرح ... أخذت أنتقل من مكان إلى مكان بحثًا عن مقام لا تستدعي فيه أوتار الماء أصواتًا تفزعني . تركت بيت المنصورة ... انتقلت من الدقهلية كلها إلى الإسكندرية ... غربت في بلاد العرب حتى طنجة وشرقت حتى صلالة . مررت بدمشق وبيروت وبغداد فلم أمكث طويلاً ، أخذت الشمال الغربي بنيويورك حتى جدانسك . وفي آسيا بدأت من أزمير حتى مانيلا . ثم جذبني جنوبي شرقي أسيا ووجدت نفسي أخيرًا في كمبوديا. مشيت مع فلول الخمير الحمر ممسوسًا بدعوتهم إلى ترييف المدن والخلاص من ربقة الإمبريالية بعودة المجتمع كله إلى الزراعة . كانت القصيدة عذبة للخيال لكن الشاعر كان جلفًا بالغ الفظاظة ... نصف عام من الاهتزاز لأوتار الماء ، ولا صوت يصك سمعي بصراخ أو عويل أو حتى بكاء أطفال. فقط أصوات عصافير وخشخشة أوراق الشجر وطقطقة أغصان صغيرة وإسراع نمور وقفزات قردة وخطو أفيال وئيد . هذه هي الأصوات في صندوق رنين الكون هنا " (٦٥) .

من خلال هذه القصة يتضح أن السارد – وهو الكاتب و البطل أيضًا فـــي الغالب – يريد أن يشير إلى ظاهرة نفسية هي معاناته الأليمة مما يجد حوله من ظلم وهوان تردّى فيهما كثير من البشر ، فهم معذبون ويصرخون بــــلا جـــدوى أو أمل في واقع لا يرحم ، بل يسمح بأن تمتهن فيه الأوطان والأعراض ... مما يعمق التواصل المذموم الذي يمارسه الإنسان المعاصر ضد الذات والآخر معًا ؛ ومن ثم يفقد الراوي المشارك في القصة اعتقاده في جـــدوى تكنولوجـــيا العصر التي قد تكون هي نفسها في بعض الأحيان سر الشـــقاء والبلاء : " كنت مهندسًا في محطة كهرباء طلخة ، كان عملاً دقيقًا أتحمـــل فـــي بعـــض مناوبـــته مسئولية إنارة مئات من الآلاف من البيوت والمصانع والورش في مدينة المنصورة وما حولها ، وأتحمل بالطبع تبعات انقطاع التيار – ولو ثانية – في هذا المحيط الهائل لحياة بضعة ملايين من البشر ... استرحت "[٦٦].

ومـــن ثم يعبر البطل / الراوي عن سعادته وراحته بعدما ذهب إلى بـــلاد تمثل البراءة والطهارة والطبيعة البكر ، وهي غابة في كمبوديا شرق آســـيا ؛ وهناك وجد الخلاص ، واكتشف أن ما كان يفتقده ويتمناه من سكينة وسعادة أصبح حقيقة واقعة.

والقصـــة قائمة على التحليل النفسي أكثر من اعتمادها على السرد والوصـــف الذي يصور أحداثًا واقعية عاشها البطل وتفاعلها معها . " أشتاق لمصر وللمنصورة ، لكن الأصوات التي تستدعيها أوتار الماء هناك ترعبني. أحنّ وأحجم وأتعذب – بلا شك – بين حنيني وإحجامي. وتظل ذكريات ألمي أثقـــل مـــن تداعيات حنيني ، بينما الغابة العذراء تمنحني عزاءها حتى الآن بسخاء "[٦٧].

ومـــن هذا يتضح أن الرؤية التي تطرحها هذه المجموعة تتسق مع ملامـــح عصر ما بعد الحداثة أو العولمة الذي نعيشه اليوم . وهذا يؤكد أن الأدب يعكس – بصدق – صدى الواقع لا على المستوى المحلي فحسب ، بل على المستوى العالمي أيضًا.

* * *

( ٣ )

## تداخل الأنواع الأدبية في القص المعاصر:

تشهد الأنواع الأدبية المختلفة مظهرًا تجديديًا ؛ لأن التجديد والتطور سنة من سنن الحياة والفن ، بالإضافة إلى أن العصر الذي نعيشه تتداخل فيه العلاقات وأدوات الاتصال والتكنولوجيا والقيم الإنسانية ؛ ولذلك نجد أن عصر النقاء الخالص يختفي في الأشكال الفنية والأدبية . وقد انطلق النقاد في مناقشتهم لقضية النوع الأدبي من ثلاثية : الجنس – الصيغة – النمط لدى كل من أفلاطون وأرسطو . وبينما تراوحت آراؤهم حول وضوح كل نوع وتحديد سماته الفارقة أو المتداخلة مع غيره من الأنواع ، فقد ظل هناك أمران ثابتان :

### الأول :

إنه لا غنى عن نظرية النوع الأدبي حتى عند نقاد ما بعد الحداثة : " يرى نقاد ما بعد البنيوية في هذه الخلافات التصنيفية خلافاتٍ عقيمةً ؛ ومن ثم يتعرض مفهوم النوع في كتاباتهم للهجوم والسخرية ... يُقرّ دريدا بوجود النوع وينكره في اللحظة نفسها ؛ ففي كل لحظة تتم فيها مقاربة موضوع النوع ، يبدأ مشهد التفسخ وتبدأ النهاية ... إن الأنواع – كما يقول رالف كوهين – فصائل مفتوحة ... وبالطبع لا يفعل هذا إلا الأعمال المتميزة ؛ ومن ثم تصبح الأدبية عند تودروف لصيقة بهذا الخروج على النوع "[٦٨] .

### الثاني:

أن تفاعل الأنواع بشكل ملمحًا جماليًا واضحًا في معظم نتاج الأدب المعاصر. وهو يؤصل خطابًا محكمًا ومتشظيًا أو متعاليًا في الوقت نفسه . فالنص لم يعد بنية منغلقة على ذاتها ، وإنما حلقة مفتوحة تتداخل مع غيرها من البنى النوعية ، وغير ذلك (النص الهايبر والكتابة عبر النوعية) ، ويحقق

التفاعل بين الأنواع – في النصوص – غايات جمالية متنوعة ، يرى جينيت أن " النص ليس هو موضوع الشعرية بل هو جامع النص ، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ... وستوجد أنواع أخرى في المستقبل ، لا نتصورها نحن اليوم على الإطلاق . وباختصار يمكن لكل جنس أن يشمل عددًا من الأجناس ، ومن هذه الناحية ، لا تتميز جوامع الأجناس الثلاثية الرومنطيقة عن غيرها بأية ميزة طبيعية ... وأخيرًا أضع ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها . وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها التي تعرضنا لها ، وهي المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل وغيرها . ولنصطلح على المجموع ، حسبما يحتمه الموقف ، جامع النص " [٦٩] .

فالنص الجامع هو الذي يشتمل على مجموعة من الأنواع الأدبية المتداخلة في سياق واحد ؛ بحيث يبدو النص فاقدًا لخصائص نوع محدد كما كان في مراحل سابقة . وهذا التداخل يزيد من قيمة العمل الأدبي ؛ لأن جمال النوع الواحد أصبح جماليات متعددة ؛ حيث أخذ النص من كل نوع أدبي أجمل ما فيه . ويرى د/ عبد المنعم تلّيمة أن التداخل بين الأنواع لا يعني إلغاء تمايزها ، وإنما يقوم بإثرائها ، وذلك فإن " الآداب الحديثة والمعاصرة تحقق بصورة فنية واسعة تداخُل المواقف الأدبية الثلاثة في كل أثر أدبي ناجح " [٧٠] .

ويشهد القص المعاصر مواكبة شاملة تنسجم مع هذا التداخل النوعي، وتطمح القصة القصيرة إلى أن تفيد من سمات الأنواع الأدبية كلها . ولذلك فإن فيها من الشعر التركيز والتكثيف على مستوى بناء الجملة وغيرها . وهذا يتفق مع المقولة التي ترى أن القصة القصيرة يمكن أن تكون قصيدة نثر . كما أنها تفيد من الحركة والصراع في المسرح ، وهذا ما يجعل القصة تستعير كثيرًا من عناصر الدراما . كذلك تستعين في أحايين أخرى من

أشكال في الكتابة ليست قريبة من الأدب ، بقدر ما هي نوع من أنواع الكتابة المعـــروفة بشكل موضوعي ليس فيه خلق أو إنشاء ، وإنما فيه ما في كثير مـــن أشـــكال الكـــتابة النثرية من مراعاة المنطق والتطور الفلسفي لعرض الفكرة، وقد أثرت المقالة بشكل أو بآخر على البيئة السردية للقصة في كثير مـــن مـــراحل تطـــور القصة : " إن مرونة شكل المقالة على عكس المقامة تجعل الآثار الأدبية التي تقف في مكان ما بين القصة القصيرة والمقالة كثيرة جـــدًا . وتمـــثل بعـــض المحـــاولات لدى المنفلوطي والمازني وطه حسين – في مرحلة الحداثة الأولى – منطقة متوسطة بين المقالة والقصة القصيرة ، أو هـــي محـــاولات مقصـــودة للخـــروج من شكل المقالة إلى شكل القصة القصيرة " (٧١) .

وإذا كانت هذه المحاولات تمثل بداية تأسيس لفن قصصي ، وتجاوز لشـــكل آخـــر (المقالـــة) ؛ مما أحدث نوعًا من التداخل الفني . فإن القصة القصـــيرة في مرحلة ما بعد الحداثة – تنعطف بالطريق إلى التشظي ، ومن محاولـــة تحديد النوع إلى المختلط أو الهجين . وكأن مسيرة القصة تعود من حـــيث بـــدأت علـــى يد المنفلوطي ؛ بهدف الإقناع لا الإمتاع ؛ نتيجة تزايد الشـــرور والمشـــكلات الاجتماعية . فيكون للقصة هدف واضح بتقديم فكرة موضـــوعية ، وإقناع القارئ بها بشكل مباشر . كما يتداخل النص القصصي مع بعض الفنون الأدبية مثل : الشعر والترجمة الذاتية والرسالة . ومع بعض الأنـــواع الفنـــية الأخرى غير الأدبية مثل : المونتاج السينمائي والموسيقى والفـــن التشكيلي وفن الكولاج الذي يجعل القصة أرابيسكا فنيا ، تتداخل فيها تشكيلات وتنوعات مختلفة.

يتضـــح هـــذا الـــتداخل بـــين الأنواع الأدبية – بجلاء في النص – موضـــوع الدراسة – حيث نجد أن هناك تأثيرات مختلفة من الأنواع الأدبية التـــالـــية : الشـــعر ، والســـيرة الذاتية ، والمقالة ، والرسالة الإخوانية التي تخـــتلف عـــن الرســـائل الأدبية في كتب الجاحظ أو أبي حيان التوحيدي . وتفصيل ذلك:

## أ- تداخل القصة مع فن الشعر :

نجد أن كثيرًا من كتاب القصة يحاولون أن يتأنّقوا في أسلوب القص، وهـذا مـا يسمى بشاعرية القص ، أي أن الأسلوب القصصي يحمل بعض سـمات الشعر ، من حيث التركيز والتكثيف بعناصر البلاغة المختلفة ؛ لأن الشـعرية اتجـاه يحاول أن يمتد إلى كل الأنواع الأدبية المعاصرة ، ومحمد المخزنجـي هو من أبرز المميزين في هذا النوع من الكتابة الشعرية . يقول إدوار الخـراط عـن هـذه الظاهرة في كتاباته الشخصية ، وعند غيره من الكتاب والمخزنجي في مقدمتهم : " ظهر عندي اقتراح هذا المصطلح ؛ نتيجة لمـا لاحظـته أولا – وأنا شخصيًا في كتاباتي – من امتزاج الشعر بالنسيج القصصـي والروائي عندي ؛ بحيث إن موسيقى الشعر نفسها وروحه أيضًا أصبحت تُخامِر وتسري في تضاعيف كل البناء والنسيج الروائي والقصصي فيما أكتب . ثم تأكدت هذه الظاهرة في الفترة الأخيرة عند بعض الكُتاب مثل يحيى الطاهر عبد الله ... وتـثبت هذه الظاهرة بثبوت قامة كاتب مجيد في هـذا السـياق هـو محمد المخزنجي ... الروح الشعري يبقى هو المميز لعملهم عن القصة وحدها "[(٧٢)] .

كمـا يقـول د.صلاح فضل عن شعرية السرد في مجموعة "أوتار المـاء" بخاصـة : " لقـد اختمرت تجارب محمد المخزنجي الفنية ... وهو يعـزف علـى الوتر الإنساني بكل عذوبته وصفائه ، وما جعله يحقق درجة عالية من شعرية السرد ليس شبهه بيوسف إدريس بل اختلافه الجذري عنه ، فلم تعد حروب الأيديولوجيا منطلق كتابة اليوم ولا مناوشة الجماعية الكبرى في تاريخ الثقافة ودخلت إلى منطقة الفوكلور"[(٧٣)] .

وتكـاد معظم قصص المجموعة تعكس هذا النوع من التداخل الذي تعدد ظواهره الفنية في تأثرها بخصائص النوع الشعري . ومن أهمها اللغة الشاعرية التي لا تعتمد على المجاز فحسب ، وإنما على الإيجاز والتكثيف . فهي لغة موحية – أكثر منها موصلة – وتكثر فيها الدلالات والرموز.

ففي قصة " شرفة العطور " يأنس البطل بالأرواح الطيبة التي يشعر بوجودها في منزله دون سائر أفراد أسرته ، وتزداد مع الوقت ألفته بها ؛ وخاصة في سكون الليل بعد خلود أسرته إلى النوم " لم يعد يشك كثيرًا في ذلك ، وهو يتعقب الرائحة في مسكنه الجديد أو تتعقبه : لعلها روح عارية أو أرواح تبحث عما يسترها من أرواح الورود والزهور ... هذه الأرواح التي بات يشفق على غيمات رائحتها حتى إنه يهدهدها بالسلام كلما التقاها ، ... حضّر خلاصات المريمية المهدئة والمزيلة للميكروب ، والخزامى المنعشة والنعنع البستاني المريح ، وإكليل الجبل الذي تصفو به الخواطر ، والصندل الذي يوسّد الذكريات . استخلص جوهر الياسمين المؤلق ، والزيزفون المهدئ ، والريحان المسامح ، والورد ذا الفرحة الصافية . تسع قوارير أحضر لها منضدة ، صفّها عليها في ركن الردهة حيث كانت غيمة الروح الحائرة ترتعش ، بين غرفة الجلوس وحمام الضيوف الصغير ... كانت الروح أو الأرواح تجرب العطور ... وشرع ذلك العرض المذهل يخلب لبه في عمق الليل ... سبع ليالٍ متوالية اكتشف أولها مصادفة ؛ فطار النوم من عينيه، فما تكاد زوجته والأولاد يغفون حتى يتسلل في أثير الظلمة إلى جزء الشرفة المقفل ، ويمكث هناك دون أن يشعل الضوء دقائق حتى تطمئن نفسه وتألف وجوده الروح أو الأرواح ؛ فتكشف عن وجودها وهي تنهل من العطور لتكتسي ، وتتبرعم عن النهل نُجيمات منبعثة كتكسرات بريق الماس ؛ إذ يتألق تحت الضوء بينما لا ضوء في المكان ... نجمات تشع بكل ألوان قوس قزح ، وهي تطير شفافة داخل قوارير العطور وفوق النجمات اللازوردية ، محتويًا إياها في قلبه وحوم صاعدًا ، انسرب كل ذلك البهاء من النافذة الصغيرة واختفى ، سادت ظلمة الليل حالكة مجوفة ؛ فأوشك على الإجهاش في البكاء ، ولم يواته النوم إلا في نور الصباح " (٧٤) .

فنلاحظ في هذا الجزء أن الكاتب يستخدم لغة موحية تعبر عن مشاعره المرهفة ، كما يتضمن السرد أيضًا بعض العبارات التصويرية والصور المجازية غير المقصود بها التنميق ، وإنما لتعكس نوعا من التأمل الفلسفي والكوني.

* * *

ومن علامات هذه اللغة الشاعرية أو ظواهرها أنها كتابة تتسع للتناصات المختلفة . ففي نفس القصة " **شرفة العطور** " نجد الارتباط بين الروح والرائحة ؛ مما يستدعى الارتباط بين الرَّوح والرُّوح والرَّيحان في السياق القرآني الكريم.

كما يستلهم السرد في قصة " **تلك الحياة الفاتنة** " الآية القرآنية الكريمة ﴿ وَمِنْ ءايته أَنْ خَلَقَ لَكُم مِنْ أَنْفُسِكُم أَزْوَاجًا لِتَسْكُنوا إِلَيْها وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إنَّ فِي ذَلِكَ لأَيتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُون ﴾ . (الروم آية ٢١)

وذلك عندما يردد البطل / الراوي مخاطبًا زوجته " يا سكنى " برغم أنها ليست من الكلمات المعاصرة الشائعة في الخطاب بين الأزواج . وكأن الكاتب يرى أن سعادة الإنسان في الفطرة الأولى برغم ما قد يظنه البعض من أن هناك كلماتٍ أخرى هي من مظاهر التحضر أو من مفردات الخطاب المعاصر.

وفي قصة "رنين أوتار الماء" نجد نوعا من **التناص الكلى** مع قصيدة لامية العرب للشنفرى التي يقول فيها:(٧٥)

أقيموا بَني أمِّي صُدورَ مَطِيِّكُم ... فإني إلى قَومٍ سِواكم لأَمْيَلُ
فقدْ حُمَّت الحاجاتُ والليلُ مُقْمِر ... وَشُدَّت لِطيَّاتٍ مَطَايا وَأَرْحُلُ
وَفي الأَرْضِ مناى للكريمِ عنِ الأذَى ... وفيها لِمَن خافَ القِلَى مُتعزَّلُ
لَعَمْرُكَ ما بالأرضِ ضيقٌ على امْرِئ ... سَرَى راغباً أو راهباً وَهْوَ يَعْقِلُ
وَلِي دونَكُم أهلونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ ... وَأَرْقَطُ زُهْلولٌ وعَرْفاءُ جَيْأَلُ
هُمُ الأهلُ لا مُستودَعُ السرِّ ذائعٌ ... لَدَيْهم ولا الجَاني بما جَرَّ يُخذَلُ

فكل من الكاتب والشاعر قد ضاق بما حوله من زيف ومراوغة وبحث عن النقاء في بيئة أكثر صدقًا وجمالاً.

* * *

وقــد تتبع شاعرية القص من استهداف الغموض الذي يكتنف بعض قصص المجموعة ويمتح من تيار اللامعقول [(٧٦)] ؛ فيؤدي إلى اتساع المسافة بين المعنى الذي ينتجه النص وقصدية الكاتب ؛ مما قد يدخل في دائرة الرمز الــذي هو سر من أسرار السمو الشعري . فالألفة التي تنشأ بين البطل وبين الأرواح فــي " شــرفة العطــور " – على سبيل المثال – هي ألفة مزدوجة متــبادلة ، بينما الوسيلة فيهما واحدة ، وهي الرائحة العطرة الطيبة التي تعد هــنا معادلاً موضوعيًا أو رمزيًا للربط بين عالمين متقابلين : عالم الأحياء وعالم الموتى الذين هم أحياء أيضًا حين تُستدعى ذكراهم العطرة أو سيرهم النبيلة .

وفــي قصــة " تلــك الحياة الفاتنة " رمز آخر حين يرى البطل / الــراوي القطة التي تدهسها السيارة التي كان يستقلها في طريقه إلى زيارة زوجــته المريضة بالمستشفى ، فإذا به يراها اثنتين : واحدة جثة هامدة على الطــريق ، والثانــية تقفز فتعبر الطريق وتنجو بحياتها . ويشف السرد عن غايــة هذا الرمز بكثير من الوضوح بقوله : " أعرف – يا سكنى – أن أحدًا لن يصدقني مثلك ... يا سكنى ، كثير من هؤلاء الناس الذين نراهم يمضون من حولنا في نهر الحياة ، دهستهــم الحياة من قبل ، مرة أو مرات . لكنهم انتفضوا ليواصلوا المسير . فالحياة طيبة برغم كل شيء وبرغم أنها في مثل تلك الحالات تغدو مثقلة بذكرى اللحظات الأليمة ... تغدو مفعمة بالشجن ... والشجن حــزن جليل. والجــلال أعــلى مراتــب الفــتنة ... يا سكنى" [(٧٧)].

ومــع هذا الوضوح النسبي الذي يشف عنه السرد يبقى للقارئ دوره في استدارة الرمز واكتماله ؛ حين يوازي بينه وبين رغبة الزوج الحميمة في أن تســتعيد زوجــته حب الحياة بكثير من الأمل والتحدي ، لا كما استعادته القطة وحدها ولا غيرها ، وإنما مثلما أحس الزوج نفسه بعدما اختبر قناعاته واختياراته ، وتيقن أنه بغير هذه الزوجة ذاتها يصبح بلا هوية أو وجود.

إن الغموض السردي في النص يفقد الدوال وظيفتها الأساسية في توصيل المعنى وإيضاحه وفق السائد والمألوف في اللغة . ومثال ذلك هذا الوصف الذي يقدمه الراوي في قصة " **حقيقة بلون الشفق والرمل** " : "كان الديك يشف أمامي يا محمد . في البدء زهت بشدة ألوانُ ريشه المنتفش ، ثم ثبت على هذا الوضع من الانتعاش وتألق الألوان ، وراح يشف . ألوان الريش نفسها لكأنما تشف . صار ديكًا من زجاج حي ، ملون ، وفى قلب الزيغ اللوني داخله أخذت شمس صغيرة تولد ... تشتعل بلون ذهب هادئ ... كانت البيضة من ذهب غريب . يشف دون أن يفقد ذهبيته " [٧٨] .

إن الدوال في هذا الجزء تنغلق على نفسها وتشير إلى دلالات محدودة بالسرد نفسه ؛ فيبدو كأنما السرد يناهض نفسه أو يسخر منه ، فلا يحيل إلا لذاته ؛ ولذا يطلق عليه البعض " السرد السلبي " [٧٩] أو" القماشة البيضاء "[٨٠] أو " السرد الانعكاسي " [٨١] .

وربما هذا ما يجعل السرد يتداخل بقوة مع فن الشعر حيث يرتبط أحيانًا بمقولة إن الشعر صوت صرف ، وتتمثل المقولة في " الغرابة التي تبدو الأبيات من خلالها جميلة بلا أي سبب ... برغم أن الرأي الرسمي الصحيح يتمثل في أن الصوت ينبغي أن يكون صدى للمعنى "[٨٢] .

ولذا يقترب هذا القص كثيرًا من قصيدة النثر ولكنه لا يتحد بها ، فاللغة الشاعرية فيه قد تنوب عن الحدث ، كما أن الحكاية تصبح فيه نشاطًا غريبًا على نسيجه ".... إن هناك نوعًا من التملك الشعري للبنية السردية في القصة – القصيدة ولكنه لا يسود ولا يجرف أمامه عنصر السرد. أتصور أنه لم يعد في القصة الحديثة أولوية للحدث ، أصبح من الممكن الآن للغة بذاتها . أن تكون حدثًا ، أن تشكل دراما كاملة ، ومن الممكن للوصف فقط ، دون حكاية – حدوتة – أن يقوم مقام الحدث ، أن تكون له فعالية الحدث ، وتشويقه أيضًا ، وتطوره الدرامي . وطبيعي أن

اللغة والوصف هنا ليس مجرد كلمات ، ولا مجرد ظواهر ، بل فيهما ما هو أعمـق وألصق بالنفس والواقع على السواء ... إن القصة – القصيدة ليست تجـريدية بالمعنى المستهدف عادة من هذا النوع من الأحكام : أي وهمية ، بعيدة عن قضايا الواقع المعايش ، وزائفة . إنها تجريدية بالمعنى الحق لهذا المصـطلح ... أي أنهـا معنية بالقوانين الأساسية في الفن والوجود ... لا حاجة بها للتفصيلات التي يقصد بها الإيهام بالواقع الظاهري فحسب ، لكنها تذهب إلى عمق الواقع الداخلي – الخارجي الفلسفي – الاجتماعي الأغنى"[٨٣] . وهذا يعني أن القصة المعاصرة قد أصبحت تعبر عن مجموعـة من الأفكار والرؤى ، أكثر منـها تسـرد حكـاية تـروى .

يقـــول د . محمد فتوح أحمد : " هنا يكمن مبلغ التطور الذي طرأ علـى السـرد القصير بعد يوسف إدريس ، وهو تطور يتجلى في البعد عن التشبث بالتفاصيل ، والوقوع في أسر الجزئيات ، ومحاولة توظيف هذه وتلك توظـيفًا رمـزيًا ؛ بغـية الإيحـاء بالقضايا الكبرى التي أضحت تلح على المبدعـين، قضـايا موقـع الكاتب من هموم أمته ، ومسئوليته تجاه قومه ، وتذرّعه بحس الزيادة الذي يميز كل فنان أصيل "[٨٤].

ونلاحـظ غلـبة العنصـر الشـعبي في نحت السياق الغرائبي في المجمـوعة وارتـباط ذلك ببعض المفاهيم الشعبية ، فالقطة التي تنقسم إلى اثنتـين في " تلك الحياة الفائتة " تستدعي المفهوم الشعبي عن أن القطة ذات سبعة أرواح ، كما أن بيضة الديك الذهبية في " حقيبة بلون الشفق والرمل " تتـناص والمثل الشعبي نفسه الذي وعدت الأم ابنها – من خلاله – بتحقيق رغبته ( لما يبـيض الديك يا نـن عيني ) . والطفل الذي ولد بعينين تشبهان عيني القط في " ذلك الوميض " ، و كانت الأم قد استهوتها تربية القطط لفترة كبيرة ، واستعاضت بذلك عن تأخرها في الإنجاب ... إن ذلك قد يحـيل إلى احتمال تأثُـر بعـض ملامح الجنين بما تطيل الأم النظر إليه أثناء حمـلها ( في المفهوم الشعبي ) وهكذا ...

وهــنا يبقــى سؤال : هل يحقق الغموض الشعري نوعًا من الجمال الفني ، أي أنه ينفرد بقيم جمالية خاصة في النص القصصي ؟ تبدو الإجابة كمــا لــو أنــنا نعود من جديد ، غير أن المؤكد أن الغموض الشعري ينزع بالــنص إلى غمار بعيدة ... جديدة يكتسب فيها الشعر استقلاله " عن عادات القارئ الذهنية ، فبوسع المرء أن يقتفي أثر استقلال الشعر في سهولة انتقاله من معنى لآخر بين هذين النوعين من المعنى " [(٨٥)] .

كمــا أن الغموض يحدث نوعًا من التعالي النصي تتداخل فيه القصة مع فنون أخرى من الشعر والمغامرة والأحاجي ... ومن ثم ينهل النص من جمالــيات فــنون عدة بدلاً عن جماليات فن واحد ، ولذلك تسمى هذه الكتابة (عبر النوعية) . " أليس في هذا التنوع ما يشوق ويثير فيه أيضًا في النهاية خطــر تشــتيت ؟ لكــن أليس في الفن الحق ، دائمًا – بجانب أنه إنجاز – مغامرة؟ أليس دائمًا وثبة في الظلام، تشق مسارًا منيرًا فوق سر الواقع ؟"[(٨٦)] .

ولذا فإن الغموض كسر للإيهام الفني بما هو " تغريب الواقع الثابت لإثــارة الدهشة " [(٨٧)] ويشكل ذلك عامل جذب وتشويق لدى القارئ . وهنا يبرز مصطلح ياوس" أفق التوقعات " لدى القارئ بمعنى تجاوز النص توقع "معــرفة السوابق ووضع هذا النص أو ذاك ، وخاصة النص الجديد من هذه السوابق ، حتى يمكن أن نحكم عليه : هل ينطوي على ابتكار وابتداع أم أنه مجرد تقليد ومحاكاة وأخذ عن السابقين؟ " [(٨٨)] .

بالإضافة إلى ذلك فإن ظاهرة الغموض في المجموعة ، وفي نماذج أخــرى مــن الأدب المعاصر – هي استجابة أو تمثيل صادق لطبيعة النسق المعرفــي في عصر ما بعد الحداثة ؛ حيث تداعت الحقيقة المطلقة ، وأطلق العــنان للتأويل ليكون نبعًا للغواية أو المتعة الفنية : " يرى جنكس أن أكثر التقنيات تفشيًا في فن ما بعد الحداثة هي استخدام الشفرة المزدوجة والتورية الســاخرة والغمــوض أو التــباس المعنــى والتناقض والاتساق القائم على التنافر "[(٨٩)].

و أخيـرًا تعـد الكـتابة الشـاعرية أيضًا نوعًا من الكتابة الصوفية باعتـبارها رحلة كشف معرفي يمتزج فيها الواقعي مع التأملي . وعبور من اليومي المقدس ؛ لتثمر خبرة الفن والحياة ، والسؤال الذي لا يكف "

* * *

## ب – التداخل بين القصة و فن السيرة الذاتية :

السيرة نوع أدبي يكتبه الأديب عن نفسه ، ويسمى السيرة الذاتية ، أو يكتـبه عنه غيره ويسمى السيرة الغيرية . وفن السيرة الذاتية قريب جدًا من فن القصة والرواية ، وتتأثر به القصة بشكل واسع ؛ حين توظف القصة نمط الـراوي المشارك أي الذي يجمع بين البطولة والسرد . وهذا الأسلوب الذي يسـتخدم ضمير المتكلم يجعل القصة بالضرورة أقرب إلى فن السيرة . ومن قصص المجموعة التي يظهر فيها هذا التأثير :

- ذلك الوميض
- طريق القناصة
- المختفي مرتين
- رنين أوتار الماء
- أعز ما تبقى من عمري لك

فـي هذه القصص نجد أن البطل أو الشخصية المحورية في القصة إمـا أن يكـون طبيبًا نفسيًا ، أو أنه طبيب نفسي سابق ترك مهنة الطب إلى غيرها وبخاصة الصحافة أو الكتابة والأدب .

تصـور قصـة " رنين أوتار الماء " أحد المرضى المصابين بحالة نـادرة مـن سماع أصوات صراخ وبكاء وعويل ؛ وذلك عند تعرضه لأي مصـدر للماء مثل المطر أو ماء الصنبور . كما نجد أن الشخصية الرئيسة الثانية التي يرسـل لها البـطل – فيما بعدُ رسالةً يشرح فيها حالته وتطورها – طبـيب نفسـي يعمـل فـي قسم الأمراض النفسية والعصبية بمستشفى

المنصـــورة العـــام . وقد خالف الطبيب في تشخيصه للحالة غيره من أطباء المستشفى ؛ إذ رأى أنها ليست حالة هلاوس وفصام نفسي كالمعتاد ، بل إنها شـــيء مخــتلف . ويتقابل كل من الطبيب والمريض بالآخر بعد سنوات في غابـــة بكمـــبوديا في جنوب شرق آسيا ، وذلك بعدما يكون الطبيب قد هجر تخصصه العلمي ، وعمل بالصحافة ، كما يكون المريض أيضًا قد شفي بعد هَجْره المدينة وما فيها من مسببات كثيرة للإزعاج والقلق ، إلى بكارة الريف والغابات .

فيتضـــح مـــن هذا السرد أن الكاتب يستلهم بوضوح بعض جوانب سيرته الذاتية ، أو ملامحها ، سواء في ماضيها القريب – بوصفه كان طبيبًا نفسيًا – أو في حاضرها الذي ما زال يعمل فيه بالعمل الصحفي وخاصة فيما يتعلق بشئون شرق آسيا .

وفي " **حقيبة بلون الشفق والرمل** " نجد أن بطل القصة طبيب نفسي أيضًا يستوعب بدقة نظريات الطب النفسي بمدارسه المختلفة ، ولكنه يصادف فـــي حـــياته بعـــض الأحداث التي تستعصي على أدق هذه النظريات فهمًا وتحلـــيلاً . ومن ذلك المصادفة الغريبة التي شابهت بين حقيبة " تشيخوف " المعروضـــة في إحدى خزانات متحفه في روسيا ، وبين الحقيبة التي كان قد تمناها بطل القصة الطبيب من أمه ، عندما كان طفلاً صغيرًا .

ويـــبدو وجه التأثُّر بالسيرة الذاتية للكاتب في القصة في أن كلاً من الكاتب والبطل طبيب نفسي عمل بهذا التخصص فترة ، ثم تركه إلى الكتابة الأدبية والصحفية . بالإضافة إلى كثرة أسفار كل منها إلى دول شرق آسيا ؛ لمتابعة الأحداث الثقافية المهمة بها .

كما يبدو مزيد من استلهام السيرة الذاتية للكاتب من خلال ترميز تلك الـــواقعة أو المصادفة الغريبة (الحقيبة الجلدية) حيث تشير إلى التقارب بين البطل / الراوي / الكاتب وبين الكاتب الروسي تشيخوف ، برغم الفارق في المسافة والزمن بينهما .

ويتضح التداخل مع السيرة الذاتية – على نحو مختلف – في قصة أخرى، وهي " أعز ما تبقى من عمري لك " ؛ فالبطل فيها طبيب هجر مهنته أيضًا ، وعمل بإحدى المجلات التي أرسلته إلى الصين ؛ لتغطية التحولات الجديدة بعد الانفتاح الصيني على العالم . وتصور القصة أزمة صحية حادة تتعرض لها فتاة صينية تعمل مضيفة بالطيران الصيني أثناء رحلة جوية لها إلى نيويورك . وبينما تعجز معظم الأجهزة التكنولوجية الطبية الحديثة في تحقيق علاجها – يبدو الأمل في شفائها من خلال الطب الروحي ، وهو أحد فروع الطب البديل ، ومنه التدريب الروحي الذي يعمد إلى تحفيز الطاقة الداخلية النفسية في الإنسان .

فهذه القصة تتناص مع مؤلَّف آخر للكاتب بعنوان "الطب البديل" يتناول فيه بصورة مباشرة ، و في شكل أدبي آخر( المقالة ) أنواعًا مختلفة من الطب البديل مثل : العلاج بالصوم والعلاج بالنحاس والعلاج باستخدام الشكل الهرمي ( فصل : طبيب عجيب اسمه الهرم ) ، وقد قدم المخزنجي للكتاب بقوله : " إن الطب البديل ليس بديلاً عن الطب الغربي الحديث ، بل هو موازٍ له ، أو متكامل معه ، أو متمم لمساعيه ، إن دوره لا يغني عن الطب الحديث ، بل قد يسبقه في الوقاية أو يردفه في التأهيل ... في هذه الرحاب الواسعة والمثيرة للجدل اختار (كتاب العربي) أن يقدم أحد أعداده لكاتب من قلب مؤسسة العربي ؛ إذ عمل لثمانية أعوام عضوًا في مجلس تحريرها ، ومسئولاً عن أبواب الطب والعلوم على وجه الخصوص ، وفي استطلاعاته التي ركزت على الاتجاه نحو الجنوب والشرق ، أي عالم الثقافات المغايرة ، لم تهمل بصيرته الاطلاع على ممارسات الطب البديل أو التقليدي في هذه الأجزاء العتيقة والعريقة من العالم ، ولم ينسَ أنه في الأصل طبيب ، ومتخصص – إضافة إلى اختصاصه في الطب النفسي – في الطب البديل – ولعلنا بذلك نكون قد وقعنا على فرصة لمعالجة موضوع شائق وشائك ، برؤية متخصص وقلم كاتب معا ... " (٩٠) .

وبهذا يتضح أن المخزنجي هو الطبيب في أدبه، والأديب في علمه، فقــد قدم في كتبه العلمية خلاصة تجاربه الطبية والنفسية بقلم أديب ، ورؤية مفكــر ، مثلما شكل في قصصه عوالمَ إنسانية ، وتجارب حياتية بصورة لم تخــلُ من الإفادة من علوم الطب والفيزياء وغيرها من العلوم الطبيعية التي درسها ، ومارسها فترة ليست قليلة من حياته .

## جـ - التداخل بين القصة و فن المقالة :

مــن علامات تداخل الأنواع في المجموعة التي ندرسها التداخل بين أسلوب السرد وطريقة كتابة المقالة . فالمقالة تعرض لفكرة موضوعية بشكل أقرب إلى المنطق والوضوح الفكري والتسلسل المعرفي ؛ بحيث تكون هناك مقدمة يقدم فيها الكاتب الغرض الذي يحاول إثباته . ثم هناك عرض يعرض فيه الكاتب لجوانب الفكرة المختلفة بالتأييد والمعارضة ، وأخيرًا تأتي النتيجة التـــي يريد أن يوصلها للمتلقي . ومن أمثلة القصص التي تأثرت بالمقالة في المجموعة :

- تلك الحياة الفائتة
- أعز ما تبقى من عمري لك
- حقيبة بلون الشفق والرمل
- رنين أوتار الماء
- المختفي مرتين
- ذلك الوميض

ففـــي قصة " تلك الحياة الفائتة " يتداخل بعض أجزاء السرد مع فن المقالـــة العلمية ، حيث يفاجأ بطل القصة / الراوي بالسيارة التي يستقلها في طـــريقه لـــزيارة زوجته المريضة في المستشفى – تدهس قطة صغيرة أثناء عبورها الطريق " وإذا بالقطة تصير اثنتين . نعم اثنتان ... واحدة رأيتها من الـــزجاج الجانبـــي تفـــر ناجية مروَّعة ، ثم تقفز على سور حديقة السفارة (المكســـيكية) لتختفـــي بـــين أشجارها . والثانية كانت هناك ، مكوَّمة على

الأسفلت بعد أن دهستها وعبرتها السيارة ، ورأيتها عند التفاتي الخاطف عبر الزجاج الخلفي " [٩١] . ويورد الراوي المشارك / الكاتب عندئذ بعض المعلومات الفيزيائية والنفسية التي يحاول أن يفسر بها بعض هذه المدهشات الكونية التي قد تتجلى للبعض في فترات صفوهم النفسي وتواصلهم الروحي السامي مع من يحبونهم . " بقوانين عالمنا المحسوس – يا سكني – اندفعت القطة فدهستها عجلات السيارة ، لكنها بحسابات الروح ، وبما كانت فيه من فرح اللعب ، ثم في المواجهة المباغتة الخئون للخطر الداهم – قفزت قفزة الحياة في وجه الموت ... فنجت ولو شئتَ – يا طبيبتيَ – تفسيرًا آخر لحدثتك في ضوء نسبية الزمان ودفء الراصد ، فبينما كنت أنا الدافئ بكل ما يعتلج داخلي من تحسنان عليك . وحيث إن الزمن يتلكأ أمام راصد دافئ ، فقد لمحت اللحظتين معًا " [٩٢] .

وفي قصة " أعز ما تبقى من عمري لك " يصف البطل الراوي المشارك / الكاتب العلاجَ البديل للطب العضوي الغربي الذي بدأه أبوا الفتاة الصينية المريضة من أجل إنقاذها . هذا العلاج البديل هو العلاج الروحي الذي يقوم على استحضار طاقة الحياة وجوهرها في الوقت نفسه ، ومنحه للآخر الحميم المأزوم أو المكروب. خاصة أنها محاولة موثوق في جانب كبير منها ، ولها تقديرها المناسب لدى مواطني هذه البقاع الشرق آسيوية : "معلم التشي قونغ درب الأبوين كيف يضبطان إيقاع عضويتهما مع إيقاع جوهر الحياة . كيف يتنفسان براحة ويغمضان بتركيز ؛ ليريا دوران ذلك الجوهر بعين البصيرة لا بعين البصر . وبدون لمس ، بطاقة الحب القصوى لذات محبوبة أعز عليهما من ذاتيهما ، وفي لحظة الرؤية العليا راحا يدفعان بنبضات الجوهر المشع إلى عضوية الذات المحبوبة ... " [٩٣] .

إن هذه السطور تتناص بشكل كبير مع ما ورد في كتاب " الطب البديل " للمخزنجي ، وخاصة في فصل " من أسفار الطب الصيني – رنين أغنية الروح " [٩٤] . كما سبق الإشارة إلي التناص العلمي الذي

يقــدم بــه الكاتــب لمجموعته ، وهو نص بعنوان " رنين من كتاب العلم " لروبين كيرود ." (٩٥) .

وفي القصص الأخرى المشار إليها في التداخل مع فن المقالة يحدث التفاعل على وجه خاص مع نوع محدد من المقالة العلمية ، وهي المقالة التي تتناول نظريات الطب النفسي ومفاهيمه ، ففي " **ذلك الوميض** " يقدم الراوي المشــارك / الكاتــب معلومات مستفيضة عن الفصام التخشبي الذي أصاب زوجين عجوزين ، وهو حالة من الجمدة أصابتهما ردَّ فعل لفقد ابنهما الوحيد الــذي رُزِقا به بعد سنوات من الانتظار اليائس . وقد اعتبر الوالدان الطفل حالة شاذة ؛ إذ ظنا أن له عينَيْ قط تومضان في الظلام ، ثم تُوفِّي الطفل بعد ثلاثة أشهر من مولده .

ويُضمِّن الراوي المشارك – في القصة التفسير – العلمي للحالة كما شخصها كبير الأطباء بالمستشفى التي كان هو يعمل طبيبًا بها ، ويضع هذا التفسير بين علامتي تنصيص ، ويصفه بأنه هراء " الأزواج الذين يتأخرون فــي الحصول على أطفال إلى هذا الحد ، ومن عناء الانتظار اليائس الطويل وكبت انفعالاتهم السلبية تجاه ما يعانونه من إجراءات طبية مهينة ومرهقة ، وتكرار الفشل وسياط الآخرين التي تلهبهم بالأسئلة ، بل بالأدعية أن يرزقهما الله بطفل – كل هذا غالبًا ما يدفعهم نحو دائرة العصاب ، بل يجعلهم حالات بينــية تقف على حافة الذهان ، وعندما يجيء الطفل المستحيل ، فعلاً تشكل الانفعــالات المفــرطة ، والأعــباء التي مضى زمنها – نوعًا من الضغوط النفســية والجسدية ، تمثل الحركة الصغيرة المطلوبة لدفع الحالة البينية عن الحافــة ، ثــم السقوط في وادي الذهان السحيق . ولدينا هنا ضلالات اعتقاد واضحة وهلوسة بصرية ساطعة كعين الشمس مع أعراض اكتئابية مصاحبة؛ لهــذا نشــخص الحالةَ – ونحن مرتاحون – فصامًا وجدانيًا اكتئابي النوع ، وسنشــتغل على ذلك بجرعات متوسطة من المطمئنات الكبرى ، مع مضاد للاكتــئاب بجرعات متوسطة أيضًا ، والتنبؤ العلاجي جيد بنسبة شفاء عالية خلال ثلاثة أشهر. هراء ... " (٩٦)

بهـذا يعـتقد الـبطل / الطبيب أن التفسير الذي يقدمه كبير الأطباء محض خطأ وغرور علمي ، ويفسر الحالة بطريقة أخرى في ضوء التواصل الإنســاني الحميم الذي نشأ بينه وبين الأبوين المكلومين ؛ ولذا يستطيع أن يساعدهما على الشفــاء.

" هاهــو ... يكشف عن تهافُت مراجع وخبرات أعوام عمله الثلاثين ... كــان يحكــى لهما عن نفسه بصدق كُليّ شعر بحاجة للبوح . حكى عن انقطاعــه عن بيته ، وكيف أن هذا الانقطاع لم يحرك زوجته وأبناءه للقلق عليه ولا تغيير نمط حياتهم إلا ليمروا – ولو خمس دقائق – يرونه ويراهم ، أبــدًا لا أكثر من اتصالات تليفونية موجزة فيها من الطلبات أكثر ما فيها من الــرغبة في الاطمئنان عليه ، وآسيّاه بإخلاص وضعف ، وحكيا له بالضعف والإخلاص ذاتهما عما ودّ لو يعرفه ... كانا في حاجة إلى من يصدق ألمهما الخارق ؛ لكي يواصلا ما تبقى لهما من حياة ، وكان هو من صدّق ذلك وإن متأخــرًا . لــم يخــرجهما من الجمدة بنوبات التشنج التي تحدثها الصدمات الكهربائية . ولم يستعمل معهما مضادات الذهان الساحقة ، فقد صدق ألمهما، ولــم لا ؟ لــم لا تكون السنوات العشر الطويلة مع القطط كأطفال بدائل قد صــبغت نفــس الأم المحرومة من الأطفال بطابعها ، وعندما حملت انصاع الجسـد لخبيــئة النفس التي لم ترتوِ أشواقها إلا ببنوة القطط ؛ جاء المولود بعــيون فــي شــبكتها مزيد من الخلايا العضوية الحساسة للضوء ، وخلايا التابيتوم التي تركز النور وتعكسه وهجًا فسفوريًا كما عيون القطط في الليل . و يا لهذا الليل!! " [٩٧] .

يعكس هذا النص ما يتسم به أدب المرحلة وسائر المنظومة المعرفية مــن امتــزاج المعــارف والتخصصات والفنون ، فالواقعي المنطقي يمتزج بالغرائبي المدهش ، والقص الخيالي بالخطاب العلمي المنهجي .

وربمــا يشــكل هذا النوع من التداخل – بالتحديد – في المجموعة نــوعًا من المبالغة والإسراف في التوظيف يتعارض مع فلسفة الفن " يكتب

الأديب ليتعلم أن يعيش أو ليعلم غيره ، إنما لا يجب أن يتعمد ذلك ، فكل أثر فني ، تعبير عن كلمة وإن لم يكن بالتأكيد كتاب حكيم يتكلم أخلاقًا " [(٩٨)] .

وربمـــا يحمل الأمر على أنه بعض من الشرح والتفسير في مواجهة الغمــوض ، ( القــص الشـــارح ) ، فإن " محاولة عدم الغموض هي تأمين ضروري في مواجهة تكلُّف الغموض بدون مناسبة " [(٩٩)] .

* * *

## د – التداخل بين القصة وفن الرسالة الإخوانية :

من مظاهر التجديد في القص المعاصر محاولة تطويع بعض أشكال الكـــتابة البعيدة نسبيًا عن الأدب وإدخالها مجال الأدب ، مثل الرسالة ، وقد تكون بين صديقين وتسمى الرسالة الإخوانية ، أو يكتبها موظف ما عن واليه أو رئيســـه في العمل وتسمى الرسالة الديوانية أو الرسمية ، التي كان يكتبها كُـــتّاب الدواوين نيابة عن الحاكم أو من يخلفه . وقد حاول بعض الكُتّاب أن يوظف هذا النوع من الكتابة الإخوانية ، ويجعله قادرًا على أن يستوعب بنية سردية معاصرة ، ويشكل نموذجًا قصيصًا جديدًا . ونجد في المجموعة مثالاً واحدًا للقصة التي استعانت بهذا النوع من الكتابة ، وجعلته متفاعلاً مع بنية القصة عند المخزنجي وهي : رنين أوتار الماء .

يأتـــي الســـرد فـــي هذه القصة على شكل رسالة يبعث بها البطل / الـــراوي المشـــارك إلـــى الطبيب النفسي الذي كان يعالجه ضمن فريق من الأطـــباء بمستشـــفى المنصورة العام . وذلك بعدما تم شفاؤه من حالة نفسية شديدة الألم والغرابة ، وهي " سماع بكاء طفل وعويل نسوة وانتحاب رجال وأصـــوات مـــرعوبة تتلاحق" [(١٠٠)] . وذلك عند تعرضه لأي مصدر ماء . وعلى حين شخّص معظم الأطباء حالته بأنها حالة فصام وهـــلاوس سمعية ، فقـــد اعتبـــرها الطبـــيب / المُرْسَـــل إليه – هـــو وطبيب آخر فـــقط من النمسا – نوعًا من الاستقبال الفائق أو الخارق ، أو ما فوق الحسي.

إن شـــكل الرسالة في هذا السرد لا يصبح مجرد شكل فني قَولَب فيه الكاتـــب قصـــته ، بل هو محتوى شكل بما يعنى " كونه مساويًا لأيديولوجية الشـــكل ، أي المعنى الدلالي لنمط النوع الأدبي الذي ينبني عنده على تحليل تقني وشكلي بأضيق معنى ، ومع ذلك فإنه لا يشبه التحليل الشكلي التقليدي ، إنـــه يسعى للكشف عن الوجود الفعّال للعمليات الشكلية المستمرة والمتغيرة للخواص في النص ، ولكن في مستوى التحليل المطلوب ، فإن القلب الجدلي يأخذ مكانه حيث أصبح ممكنًا إدراك مثل هذه العمليات الشكلية في حد ذاتها كمضـــمون مترسب ؛ باعتبارها تحمل رسائل أيديولوجية خاصة بها متميزة عـــن المضمون الظاهر أو الجلي للعمل "[(١٠١)] .

فالقالـــب الفني للرسالة هنا ليس اختيارًا عشوائيًا ، بل هو بنية فنية حـــوارية يتلاحم فيها الشكل مع المضمون ، ويتضح من خلالها كيف وَجدت الـــذات غايتّها في الشفاء عندما حققت تصالحها النفسي مع الذات وتواصلها الإنساني مع الآخـــر .

" ... قـــد سألتني أنت مرة السؤال الذي لم يوجهه إليَّ طبيب آخر : ومـــاذا تظن حالتك ؟ كيف يمكـــن أن تفسرها ؟ يومها لم يكن لديّ تفسير . لكننـــي كنت موقنًا أنها ليست هلاوسَ ... إنها أصوات حقيقية أسمعها ، وإن لـــم أنجـــح في تحديد مصدرها آنذاك ... لكنّ خاطرًا عابرًا أضاءني فجأة. أحسســـت أننـــي أعثر على تفسير لم يقل به أحد ، وينبع من قوانين الفيزياء البســـيطة التي كنا نتعلمها في المدرسة الثانوية ... أحس رسالتي التي كتبتها إليك في يوم الراحة بين أيام تجوالنا السبعة (في الغابة) توشك على الانتهاء . ويـــبدو أن كتابتها – مجرد كتابتها – كانت تتضمن المبرر والدافع للكتابة ؛ فأنا أشعر الآن بكثير من الارتياح "[(١٠٢)] .

وقـــد يتيح شكل الرسالة أيضًا بيان وجهة النظر التي يحملها الراوي المشـــارك "... أتتذكر أنك كنت تُخْرِج المرضى في ظل شجرة سَنْط عجوز وارفـــة ، بالفناء الخلفي ، ذلك المكان المعزول بين العيادة الخارجية وعنابر

الجراحة ، أتذكر الزهور البرتقالية المنمنمة لتلك الشجرة كأنني أراها الآن ، كنت أفكر في هذه الزهور كشموس صغيرة . أتذكر أنك أشرت إليها عندما لمحتني أتأملها وقلت لي إنها زهور الفتنة، مهدئة ومدوخة وسامة أيضًا" [١٠٣] .

تتناص هذه الشجرة مع شجرة المعرفة في قصة آدم عليه السلام . وبذلك تصل القصة / الرسالة إلى القارئ / المُرْسَل إليه بأن الحياة الحديثة وما بعد الحداثية تقع أحيانًا خارج سياق التطوير والتحديث ؛ فتثير من المتاعب أكثر مما تحققه من الخير والمنفعة .

* * *

ومن خلال هذا التحليل التطبيقي لقصص المجموعة ، نجد أنها تمثل جيدًا المرحلة التي تنتمي إليها ، وما يموج فيها من تغيرات كبرى ، ومن أهمها ظاهرة ما بعد الحداثة ، والعولمة بأنماطها المختلفة : السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وأهم ما يبلور ذلك التنوع والتعدد بين الحدود جغرافيًا وسياسيًا واقتصاديًا وأدبيًا . وأيضًا غياب الحقيقة المطلقة وزوال السرديات الكبرى ، وتداخل الثقافات الكونية والنخبوية والشعبية ؛ فالجمع بين العالمي والمحلي هو الشعار الأول لما بعد الحداثة ( think globally and act locally ) [١٠٤] .

ومن ثم انعكست هذه التعددية في بعض النصوص السردية ، ومنها مجموعة أوتار الماء لمحمد المخزنجي ؛ حيث انداحت فيها الفروق بين الواقعي والغرائبي ، واليومي والصوفي ، والنخبوي والشعبي ... كما تمثلت في المجموعة تنامي بعض قوى عالمية صاعدة على المستويين الحضاري والثقافي ؛ فلفتت الأنظار إلى أطروحاتها المتميزة التي تجمع في براعة بين مادية الغرب ومنهجيته ، ومثالية الشرق وروحانيته .

نتيجة لذلك كله تعد هذه المجموعة من أبرز النصوص السردية الجديدة في التعبير عن الواقع ولكن بشكل أكثر تجديدًا أو تميزًا .

فالكاتــب يساير الاتجاه المعاصر في كتابة القص ؛ حيث يحاول أن يمــزج بــين أسلوب القصة وغيرها من الأنواع الأدبية ؛ حتى تظهر بشكل قوي عناصر تداخل الأنواع الأدبية عنده . وقد حرص عليها الكاتب الذي يعد واحــدًا من الكتاب المجيدين في المشهد القصصي المعاصر في مصر. كما يعد التفاعل بين الأنواع الأدبية مواكبًا لعناصر تجديدية أخرى في بنية القصة القصــيرة عــند المخزنجي ، فنجد عنده محاولة مقصودة للابتعاد عن البنية التقليدية للقص ؛ بما يقدم نوعًا من الواقعية الجديدة ؛ نتيجة للتغير في الإطار الثقافي في المجتمع بتغير كثير من الأيديولوجيات والمفاهيم.

* * *

## الإحالات والهوامش :

(١) د.شكري محمد عياد: القصة القصيرة في مصر، دار المعرفة، القاهرة، ط٢ ، ١٩٧٩، ص٤٩ ، بتصرف.

(٢) د. محمود الحسيني المرسي : الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٩٨٤ ، ص ٢٣.

(٣) نجيب العوفي: ظواهر نصية، عيون المقالات، المغرب، ط١، ١٩٩٢، ص٨ . ويمعن الناقد في أخذه على كثرة هذه المناهج وزخمها بشكل غير مُجْدٍ تمامًا؛ فيقول : " إننا نعيش بالفعل ما يشبه الأولمبياد أو السيرك النقدي، وللعبارة دلالة وصفية لا قدحية ".

(٤) د. سمير سعيد : قام في كتابه مشكلات الحداثة في النقد الأدبي (الدار الثقافية للنشر بالقاهرة ، ط ٢٠٠٢) بعمل استخبار لمجموعة من النقاد الأكاديميين وغيرهم، وأيضًا لمجموعة من المبدعين حول مدى استيعابهم لهذه المناهج وتقويمهم لها ، وقدم الدارس نتائج غير تقليدية ؛ تتمثل في الإعلان الصريح لكثير منهم عن غموض هذه المناهج ، وعدم فهمهم لها، وعدم تقديرهم لفعاليتها في الدرس الأدبي وتذوق النصوص . وقد طرح الباحث رؤية لا ترى المخرج في قطع الصلة بهذه المناهج ، بل الإفادة منها بشرط تهيئة الناقد التربةَ والمناخَ الثقافيين ؛ لزرع مفاهيمه ومناهجه في بيئتنا الثقافية ، وبشرط التزام الوضوح ، وتحديد المصطلحات بشكل دقيق لا يعزل القارئ عن مقاصد النص ، بل يزيده فهمًا له ، وتواصلاً معه.

(٥) بيتر بروكر : الحداثة وما بعدها ، ترجمة د.عبد الوهاب علوب . مراجعة د. جابر عصفور ، منشورات المجمع الثقافي ، الإمارات العربية المتحدة ، ط ١ ، ١٩٩٥، ص٩.

(٦) ق . زريق : خصائص الحداثة ، مقال في كتاب الحداثة ( نصوص مختارة ) ، دار توبقال ، المغرب ، ص ١٠-١٢.

(٧) محمود أمين العالم : مفاهيم وقضايا إشكالية ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ص ٧٢ . ويستخدم المفكر مصطلح الحداثة للدلالة على العصور الحديثة جميعها ، سواء عصور الحداثة أو ما بعد الحداثة ؛ بوصفها تشترك في جوهر التحديث وتبعاته.

(٨) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص٣١.

(٩) مجموعة من المؤلفين : مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ( حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر ) ، تعريب محمد الشيخ ، ياسر الطائي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦، ص ١٠.

(١٠) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٢٢١.

(١١) المرجع السابق : ص ٦٧ . والرأي هنا للناقدة ليندا هانشيون في مقالتها " الحكى القصصي والتاريخ " في كتاب بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة، ص ٣٦٧ . وانظر أيضًا : رايموند ويليامز : طرائق الحداثة ، ترجمة فاروق عبد القادر ، عالم المعرفة ، الكويت : ع ٢٤٦ يونيو – حزيران ١٩٩٩ ، ص٦٠.

(١٢) أورد بيتر بروكر : في كتابه الحداثة وما بعد الحداثة ص ٦ بعضًا من أهم هذه الآراء.

(١٣) انظر د. حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ، د.ط ، د.ت ، ص٧٥ . ويرى الناقد إيهاب حسن استحالة التحديد الزمني ؛ لأنه بالنظر إلى سمات وخصائص معينة ، فإن فترة ما بعد الحداثة تبدأ منذ الثلاثينات من القرن العشرين . بل إنها يمكن أن تعود إلى التسعينيات من القرن الماضي ، كما يرى لختلاف التحديد باختلاف البلدان التي شهدت ظهور الحداثة ، أو ما بعد الحداثة ، ولكنه يعود في كتابه ( The Dismen ) ويؤرخ لها منذ عام ١٩٧١ ، ويرى أن مفهوم ما بعد الحداثة يمكن أن تضاف إليها صفة التفكيكية.

(١٤) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٧ ، ٢٩٠.

(١٥) ينسب القول إلى الكاتب الأمريكي الزنجي كورنل وست في تأصيله لمعالم ما بعد الحداثة وعلاقتها بالمجتمع الزنجي في أمريكا ، انظر المرجع السابق : ص٣٤٠.

(١٦) د. حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ ، ص ١٨٩.

(١٧) د. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١٩٩٦ ، ص١٣٩.

(١٨) السيد يسين : الحداثة وما بعد الحداثة ، مقال ضمن كتاب الحداثة (نصوص مختارة) إعداد وتقديم محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، المغرب، ط ١، ١٩٩٦ ، ص١٢٣.

(١٩) د. حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ ، ص١٨٨.

(٢٠) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص٥ ، ٣٤٥.

(٢١) فردريك جيمس : ما بعد الحداثة والمجتمع الاستهلاكي ، مقال في كتاب الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٢٥٧.

* كذا في النص والصواب : استبدال حركة الحياة اليومية بها .

(٢٢) السيد يسين : الحداثة وما بعد الحداثة ، مقال سابق ، بتصرف.

(٢٣) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص٣١.

(٢٤) المرجع السابق : ص ٣١.

(٢٥) المرجع السابق : ص ٢٩ – ٣٢ . وانظر أيضًا : رايموند ويليامز : طرائق الحداثة ، ص٥٧ – ٦٨.

(٢٦) السيد يسين : الحداثة وما بعد الحداثة ، مقال سابق.

(٢٧) السيد يسين : الحداثة وما بعد الحداثة ، مقال سابق.

(٢٨) جاك الول : خدعة التكنولوجيا ، ترجمة د. فاطمة نصر، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص ٤٧٢.

(٢٩) أدونيس (علي أحمد سعيد): الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، ج٣ صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣، ص ٢٦٨.

(٣٠) نقلا عن د. حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ ، ص١٩٣.

(٣١) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٣٤.

(٣٢) نقلا عن المرجع السابق : ص ٢٨٠.

(٣٣) السيد يسين : الإمبراطورية الكونية (الصراع بين الهيمنة الأمريكية)، الهيئة المصرية ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٨٤.

(٣٤) عبد الوهاب المسيري: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة عصر النهايات، وجهـات نظـر ، ع٦٨ سبتمبر ٢٠٠٤ ، الشركة المصرية للنشر ، القاهرة ، ص ١٣-١٤.

(٣٥) محمـد المخزنجي : أوتار الماء ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص٦.

(٣٦) السيد يسين : الحداثة وما بعد الحداثة ، مقال سابق.

(٣٧) أوتار الماء : ص ٨ – ٩ .

(٣٨) السابق : ص ٩ .

(٣٩) السابق : ص ١٣.

(٤٠) أوتار الماء : ص ٢٠.

(٤١) السابق : ص ١٨ – ٢١.

(٤٢) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٢٦٥ .

(٤٣) أوتار الماء : ص ١٨.

(٤٤) السابق : ص ٤٦.

(٤٥) السابق : ص ٢٧.

(٤٦) السابق : ص٢٩.

(٤٧) أوتار الماء : ص ٣٣ – ٣٧.

(٤٨) ولـد أنطون تشيخوف عام ١٨٦٠ في مدينة تجانروج بروسيا ، درس الطب ، وبدأ الكتابة عام ١٨٧٩ ، وله عدة مجموعات قصصية مثل : حكايات ملونة ، في الفجر ، إنسان متجهم . واستمر في عمله بالطب والكتابة معًا لفترة كبيرة . أثّر في كثير من كتّاب القصة القصيرة في

العـــالم ، ويعترف يوسف إدريس بأنه عانى كثيرًا ليتخلص من قبضة سيطرة تشخيوف الفنية.

انظر عبد الرحمن أبو عوف: البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة، الهيئة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧١، ص ١٨.

(٤٩) أصـــدرت أخـــبار الأدب عددًا خاصًا في ذكرى مرور مائة عام على رحيل أنطون شيخوف ، ع ٥٨٣ ، سبتمبر ٢٠٠٤.

(٥٠) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٢٥٦-٢٥٧.

(٥١) الســـيد يسين : الحداثة وما بعد الحداثة، ص ١٢١ ، وانظر أيضًا بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٢٣٦.

(٥٢) أوتار الماء : ص٦٣- ٦٥.

(٥٣) سورة الواقعة ، آية (٨٨ – ٨٩) .

(٥٤) أوتار الماء : ص ٤٩.

(٥٥) عبد الوهاب المسيري : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص١٠.

(٥٦) أوتار الماء : ص ٤٩ – ٥١ .

(٥٧) تيـــري إيغلتون: أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠٠٠، ص ٢٠٩ .

(٥٨) أوتار الماء : ص ٧٣.

(٥٩) عبد الوهاب المسيري : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص١١.

(٦٠) جاك الول : خدعة التكنولوجيا ، ص ٢٨٠.

(٦١) السابق : ص ٧٢.

(٦٢) أوتار الماء : ص ٧٤ – ٧٥.

(٦٣) السابق : ص ٧٦.

(٦٤) السابق : ص ٩٣.

(٦٥) السابق : ص ٩٦ – ٩٩.

(٦٦) السابق : ص ٩٤.

(٦٧) أوتار الماء : ص ١٠٠.

(٦٨) د. خيري دومة : تداخل الأنواع (في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠ – ١٩٩٠)، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ١٩٩٨ ، ص ( ٢٧ – ٣٠ ) بتصرف .

(٦٩) جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٨٦، ص١، ص (٧٥ – ٩١) بتصرف .

(٧٠) د. عبد المنعم تلّيمة : مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة ، القاهرة ، د.ت ، ص ١٤٥.

(٧١) د. شكري محمد عياد: القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي)، دار المعرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩، ص (١١١– ١١٢).

(٧٢) إدوار الخراط : الكتابة عبر النوعية ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤، ص (١٣–١٨).

(٧٣) د. صلاح فضل : محمد المخزنجي يعزف على أوتار الماء ، جريدة الأهرام ، ٢٠٠٤/٣/١.

(٧٤) أوتار الماء : ( ٦٠– ٦٤ ) .

(٧٥) مطاع صفدي وآخر : موسوعة الشعر الجاهلي، دار خياط، بيروت، ط ١٩٨٧ ، ص ٥٧ .

(٧٦) وهو تيار ظهر في أوروبا نتيجة النظرة اليائسة المتشائمة للحياة ، ويرى أصحابه " أن تصوير اللامعقول في الحياة لا يمكن أن يخضع لقواعد الفن ما دام قد ثار على منطق الحياة ذاتها وأعلن عدم وجوده . انظر محمد مندور: الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص ١٧١. د. عبد الرحمن عبد الحميد علي: في النقد اليوناني والأوربي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٠، ص ٢٥٨.

(٧٧) أوتار الماء : ص١٣.

(٧٨) السابق : ص١٣

(٧٩) تيودور أدورنو: رسالة إلى والتر بنيامين، مقال في كتاب بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٩٠.

(٨٠) أمبرتو إيكو : ما بعد الحداثة والسخرية والإمتاع ، مقال في كتاب بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص٣٥٥.

(٨١) نك كاى : ما بعد الحداثة والفنون الأدائية ، ترجمة د. نهاد صليحة ، ص٢ ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ١٩٩٩ ، ص١٠.

(٨٢) وليام إمبسون: سبعة أنماط من الغموض، ترجمة صبري محمد، حسين عبد النبي، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط٢٠٠٠ ، ص(٢٧-٣١).

(٨٣) إدوار الخراط : الكتابة عبر النوعية ، ص ١٤ ، ١٩ ، ٨٨ بتصرف.

(٨٤) د. محمد فتوح أحمد : جماليات الخطاب القصصي ، دار الهانى ، القاهرة ، د.ط ، د.ت ، ص١٥٦.

(٨٥) وليام إمبسون : سبعة أنماط من الغموض ، ص ٢٧- ٣١.

(٨٦) إدوار الخرط : الكتابة عبر النوعية ، ص ١٤٥.

(٨٧) د. مدكور ثابت : كيف تكسر الإيهام في الأفلام ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٢ ، ص١٥.

(٨٨) د. حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ ، ص ٨٤.

(٨٩) نك كاى : سبعة أنماط من الغموض ، ص ٧.

(٩٠) محمد المخزنجى : الطب البديل ( مداواة بلا أدوية ) ، كتاب العربي ، مجلة العربي ، الكويت ، ع٤٣ ، ٢٠٠١/١/١٥، ص ٩.

(٩١) محمد المخزنجى : أوتار الماء ، ص١٢.

(٩٢) السابق : ص ١٣.

(٩٣) السابق : ص ٧٥.

(٩٤) محمد المخزنجى : الطب البديل ، ص ٣٣.

(٩٥) محمد المخزنجى : أوتار الماء ، ص٦.

(٩٦) السابق : ص ( ١١٠ – ١١١).

(٩٧) السابق : ص ( ١١٢ – ١١٣ ).

(٩٨) كلود دورى : دفاعًا عن الأدب ، ترجمة هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ ، ص١١٤.

(٩٩) وليم إمبسون : سبعة أنماط من الغموض ، ص٤٣١.

(١٠٠) محمد المخزنجي : أوتار الماء ، ص٩٣.

(١٠١) د. سيد البحراوى : محتوى الشكل في الرواية العربية. (١- النصوص المصرية الأولى) ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط١٩٩٦، ص٢٠.

(١٠٢) محمد المخزنجي : أوتار الماء ، ص( ٩٣-١٠٤).

(١٠٣) السابق : ص ٩٢.

(١٠٤) السيد يسين : جريدة الأهرام ، ٢٢ /٩ / ٢٠٠٥ .

• • •

## المصادر والمراجع :


أولا : المصادر :

- محمد المخزنجي : أوتار الماء ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ .
- مطاع صفدي وآخر : موسوعة الشعر الجاهلي، دار خياط، بيروت، ط ١٩٨٧.

ثانيا : المراجع العربية :

- إدوار الخراط : الكتابة عبر النوعية ، دار شرقيات، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤ .
- أدونيس ( علي أحمد سعيد ) : الثابت والمتحول ، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب ، ج٣ صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ط٤ ، ١٩٨٣ .

- د. حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ ، د.ط ، د.ت .
- د. خيري دومة : تداخل الأنواع ( في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠ – ١٩٩٠)، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ١٩٩٨.
- د. سيد البحراوي : محتوى الشكل في الرواية العربية ( ١- النصوص المصرية الأولى) ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ١٩٩٦ .
- د. سمير سعيد : مشكلات الحداثة في النقد الأدبي ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط ٢٠٠٢ .
- د.شكري محمد عياد: القصة القصيرة في مصر ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٩ .
- د. صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١٩٩٦ .
- عبد الرحمن أبو عوف : البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧١ .
- د. عبد الرحمن عبد الحميد على: في النقد اليوناني والأوربي، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٠ .
- د. عبد المنعم تلّيمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، د.ت .
- محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي :ا لحداثة ( نصوص مختارة ) ، دار توبقال ، المغرب، ط١ ، ١٩٩٦ .
- د. محمد فتوح أحمد : جماليات الخطاب القصصي ، دار الهانى ، القاهرة ، د.ط ، د.ت .
- محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ط ، د.ت .
- د. مذكور ثابت : كيف تكسر الإيهام في الأفلام ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٢ .

◀ نجـيب العوفــي : ظواهر نصية ، عيون المقالات ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٢ .

* * *

ثالثا : المراجع المترجمة :

◀ بيتــر بروكــر : الحداثة وما بعدها ، ترجمة د.عبد الوهاب علوب ، مــراجعة د. جابــر عصــفور ، منشورات المجمع الثقافي ، الإمارات العربية المتحدة ، ط ١ ، ١٩٩٥ .

◀ تيري إيغلتون : أوهام ما بعد الحداثة ، ترجمة ثائر ديب ، دار الحوار، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٠ .

◀ جـــاك الــول : خدعــة التكنولوجيا ، ترجــمة د. فاطــمــة نصر، الهيئة المصــرية ، القــاهرة ، ط ٢٠٠٤ .

◀ مجمــوعة مــن المؤلفــين : مقاربــات في الحداثة وما بعد الحداثة ( حــوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر ) ، تعريب محمد الشيخ ، ياسر الطائي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ .

◀ جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال ، المغرب ، ط٢ ، ١٩٨٦ .

◀ رايمــوند ويليامز : طرائق الحداثة ، ترجمة فاروق عبد القادر ، عالم المعرفة ، الكويت : ع ٢٤٦ يونيو – حزيران ١٩٩٩ .

◀ كلــود دورى : دفاعًــا عــن الأدب ، تــرجمة هــنـــري زغيب ، منشــورات عويــدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ .

◀ نــك كاى: ما بعد الحداثة والفــنون الأدائية ، ترجــمة د.نهاد صليحة، ص٢ ، الهيئة المصرية ، القاهرة ط ١٩٩٩ .

◀ ولــيام إمبســون : ســبعة أنماط من الغموض ، ترجمة صبري محمد ، حسين عبد النبي ، مراجعة وتقديم : ماهر شفيق فريد ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط٢٠٠٠ .

* * *

رابعا: الدوريات :


- أخبار الأدب ، ع ٥٨٣ ، سبتمبر ٢٠٠٤.
- وجهــات نظــر ، ع٦٨ ســبتمبر ٢٠٠٤ ، الشركة المصرية للنشر ، القاهرة ، ص ١٣-١٤.
- جريدة الأهرام : ـــ ٢٠٠٤/٣/١ . ـــ ٢٠٠٥/٩/٢٢ .


* * *

# الأداء الدلالي للتعبير بـ"كان" الناقصة
## دراسة في خصائص الأسلوب القرآني

د. السيد عبد المقصود جعفر(*)

فإن آليات الخطاب القرآني الأسلوبية، لا تزال – وسوف تظل – معينا ثرياً للتدبر والدراسة. وإن من آليات هذا الخطاب الأسلوبية المميزة ما نجده في مثل قوله تعالى : ﴿إن الله كان غفورا رحيما﴾، ﴿وكان الله عليما حكيما﴾، ﴿وكان أمر الله مفعولا﴾.. وما شابه ذلك مما يعبر عن أسماء الله تعالى وصفاته بأسلوب "كان الناسخة"..

ولقد ذهب علماء العربية كل مذهب في تخريج ذلك النمط الأسلوبي، وفق قواعد النحو المألوفة، أو وفق مدلول "كان الناسخة" في هذه القواعد على وجه التحديد، حتى زعم بعضهم أن "كان" في مثل هذا النمط "زائدة"، تخلصا من إشكالية دلالتها على الزمان الماضي، الذي لا يصح إلا في حق المخلوق، ولا يصح في حق الخالق المنـــــزه كلية عن نواميس الزمان..

أما المفسرون، فإن أغلبهم كان يمر على هذا النمط مر الكرام، حتى يبدو عندهم كأنه لا فرق بينه وبين مثل قوله تعالى : ﴿إن الله غفور رحيم﴾ أو ﴿والله عليم حكيم﴾.. وما شابه ذلك. ولقد وضع بعض اللغويين والمفسرين يده بالفعل على حقيقة المراد من ذلك النمط، لكنه يبقى – بعد ذلك – بحاجة إلى دراسة مستقلة من خلال الخطاب القرآني، وذلك لسببين:

الأول : أن سياقات الخطاب (أى خطاب) هي البيئة الحقيقية لشتى ما تضمنه من أدوات وآليات، ومن ثم فإن هذه البيئة هي وحدها التي تتيح لنا مقاربة هذه الأدوات والآليات على حقيقتها، وهي تؤدى وظائفها خلالها وتتفاعل معها، في شتى سياقاتها وتفاصيلها.

---

(*) أستاذ الدراسات الإسلاميـــة المساعـد، كلية الآداب – جامعة بنها.

السبب الثاني : ما يلحظ من أن صياغات ذلك النمط التي تبلغ أكثر من مائة صيغة في الخطاب القرآني، تنتشر بكثافة ظاهرة في ثلاث من سوره على وجه الخصوص، وهي سور : النساء والأحزاب والفتح .. الأمر الذي يجعل من خطاب هذه السور فرصة سانحة لمقاربة هذه الصياغات ووظائفها على نحو أدق في إطار أهداف كل سورة واهتماماتها، بما يكشف عن المزيد من تجليات إعجاز القرآن البياني.

فعلى خلفية هذين السببين، تنطلق هذه الدراسة، وحولهما تدندن..

## كان الناسخة بين الأصل والنقل

### [١]

ليس من شك أن إشكالية "كان الناسخة" في مثل قوله تعالى : **﴿وكان الله غفوراً رحيما﴾** تكمن في دلالتها الأصلية على الزمان الماضي، مع استحالة حملها على هذه الدلالة في الوقت نفسه.. أي أن دلالتها في هذا النمط الأسلوبي، لا يمكن أن تتساوى مع دلالتها في قولنا مثلا : "كان محمد كريما" أو "كان محمد قائما"، وما شابه ذلك ..

فلنتتبع هذه الإشكالية من الجذور أولا، لنعرف كيف تعامل معها النحاة والمفسرون : إن (كان) تسمى (ناسخة)؛ لأنها وأخواتها من الألفاظ التي تدخل على المبتدأ والخبر فتغير اسميهما وعلامتي إعرابهما ومكان المبتدأ من الصدارة في جملته، ومن هذه الألفاظ أيضا إن وأخواتها وظن وأخواتها[١].

ثم نجد لها بعد ذلك استعمالات متعددة عند النحاة، أشهرها أربعة : فقد جاء في "شرح المفصل" أن (كان) لها أربعة أوجه "أحدها أن تكون (ناقصة) فتفتقر إلى الخبر ولا تستغني عنه، لأنها لا تدل على حدث بل تفيد

(١) انظر : النحو الوافي، للأستاذ عباس حسن، ط دار المعارف، ١٩٩٩م، ١/٥٤٣

الزمان مجرداً من معنى الحدث، فتدخل على المبتدأ والخبر لإفادة زمان الخبر فيصير الخبر عوضاً من الحدث فيها، فإذا قلت : (كان زيد قائماً) فهو بمنـــــزلة قولك (قام زيد) في إفادة الحدث والزمن[1].

والوجه الثاني : "أن تكون (تامة) بمعنى الحدوث. وقيل لها (تامة) لدلالتها على الحدث واستغنائها بمرفوعها، فهي في عداد الأفعال اللازمة، وتسمى الأولى (ناقصة) لافتقارها إلى منصوبها".

والوجه الثالث : "أن تكون (زائدة) دخولها كخروجها لا عمل لها في اسم ولا خبر" كقولنا : ما – كان – أشجع علياً ولم يوجد – كان – أفصح منه".

والوجه الرابع : "أن تكون بمعنى الشأن والحديث، وذلك قولك : (كان زيد قائم) ترفع الاسمين معاً" كأننا نقول : الشأن أو الأمر زيد قائم[2].

## كان الناسخة في القرآن :

ولا شك أن أسلوب كان الذي نعنى به يدخل في إطار (كان الناقصة) وإن وجه أحياناً نحو (كان التامة)، ومن ثم فإننا بحاجة إلى نوع أكبر من التوسع في فهم هذا الوجه الأول. ولقد كان الشيخ رضى الدين الإستراباذى (ت ٦٨٦هـ) في شرحه على "الكافية" من أبرز من تعمقوا هذا الوجه.

يقول ابن الحاجب (ت ٦٤٦هـ) صاحب الكافية : "إن الأفعال الناقصة ما وضع لتقرير الفاعل على صفة، وهي كان وصار وأصبح وأمسى ..." إلى آخره.

(١) فحوى كلامه : أن صيغة (قام زيد) تفيد الحدث والزمن بـ (قام)، أما صيغة (كان زيد قائما) فتفيد الحدث بمضمون الخبر (قائما) وتفيد الزمن بـ (كان).

(٢) انظر شرح المفصل لابن يعيش، ط عالم الكتب، بيروت ٩٧/٧ وما بعدها (بتصرف يسير).

- ويعلق الإسترابإذى على ذلك بقوله : "إنما سميت ناقصة لأنها لا تتم بالمرفوع بها كلاما بل بالمرفوع مع المنصوب، بخلاف الأفعال التامة فإنها تتم كلاماً بالمرفوع دون المنصوب. وما قال بعضهم من أنها سميت ناقصة لأنها تدل على الزمان دون المصدر ليس بشيء، لأن كان في نحو (كان زيد قائما) تدل على (الكون) الذي هو الحصول المطلق، وخبره يدل على الكون المخصوص وهو كان (القيام) أى حصوله .. فجيء أولاً بلفظ دال على حصول ما ثم عين بالخبر ذلك الحاصل، فكأنك قلت : حصل شيء، ثم قلت : حصل القيام".

فهو يؤكد في هذا الكلام أن سر تسمية هذه الأفعال بالناقصة، هو عدم لكتفائها بالاسم وافتقارها إلى الخبر. وقد زعم البعض أن سر هذه التسمية أن هذه الأفعال تدل على الزمان دون أن تدل على المصدر كما يدل (ضرب) على الضرب و(قام) على القيام في قولنا : ضرب زيد أو قام. فيدحض الشارح هذا الزعم بأن كان الناقصة تدل على الزمان وعلى المصدر أيضا وأن مصدرها هو (الكون) الدال على الحصول المطلق. ثم يحلل صيغة (كان زيد قائما) تحليلا دقيقا، حين يقسمها إلى شقين: أولهما وهو (كان زيد) الذي يدل على الكون أو الحصول المطلق، والثانى وهو (قائما) الذي يخصص الحصول المطلق بحصول معين وهو القيام .. أو كما قال هو : كأنك قلت : حصل شيء (أى مطلق) ثم قلت : حصل القيام (أى شيء معين).

ثم يخطو خطوة أخرى حين يقول بعد ذلك : "فالفائدة في إيراد مطلق الحصول أولا ثم تخصيصه، كالفائدة في ضمير الشأن قبل تعيين الشأن.. مع فائدة أخرى ها هنا، وهي دلالته على تعيين زمان ذلك الحصول المقيد، ولو قلنا: (قام زيد) لم يحصل هاتان الفائدتان معا".

أى أن تعبير (كان زيد قائما) يتميز على تعبير (قام زيد) بفائدتين : أولاهما تضمنه مطلق الحصول أولاً ثم تخصيص هذا الحصول بعد ذلك. وهو يشبه فائدة ذلك بالفائدة التي تحصل من الصيغ المتضمنة لضمير الشأن،

كما في قوله تعالى: **﴿إنه من يتق ويصبر فإن الله لا يضيع أجر المحسنين﴾** (يوسف /٩٠) فإنه لا يمكن أن يتساوى مع قولنا : إن من يتق ويصبر فإن الله لا يضيع أجره أو : إن الله لا يضيع أجر من يتقى ويصبر، فإن ضمير الشأن في (إنه) كأنما يقوم بتهيئة النفس للحكم قبل إصداره أو يوحى إليها بأهمية الأمر وخطره قبل الإخبار به. وهذا لا يتأتى في الصيغة الأخرى. والفائدة الثانية : أن كان – مع دلالتها على الحصول المطلق أولاً – تفيد تعيين زمان الحصول المقيد (وهو القيام) بالزمان الماضى. وهاتان الفائدتان لا تحصلان معا – كما قال – من صيغة (قام زيد).

ثم بعد ذلك يوضح قول المصنف : إن "الأفعال الناقصة ما وضع لتقرير الفاعل على صفة".

ومعنى "تقرير الفاعل على صفة" أى إثبات صفة معينة له أو تثبيته عليها، كما في إثبات القيام لزيد في قولنا: (كان زيد قائماً) أو إثبات العلم والحكمة لله سبحانه في قوله : **﴿إن الله كان عليما حكيما﴾**..إلخ.

لكن الشارح لم يعجبه هذا الإطلاق في كلام المصنف، تبعاً لأرائه السابقة في أسلوب (كان الناقصة)، فعاد للغوص في القضية بمزيد من التعمق قائلا : "كان ينبغى أن يقيد الصفة فيقول : (على صفة غير مصدره) فإن (زيد) في (ضرب زيد) أيضاً متصف بصفة الضرب، وكذا جميع الأفعال التامة.. وأما الناقصة فهي لتقرير فاعلها على صفة هي متصفة بمصادر الناقصة. فمعنى (كان زيد قائما) أن زيدا متصف بصفة (القيام) المتصف بصفة (الكون) أى الحصول والوجود. ومعنى (صار زيد غنياً) أن زيداً متصف بصفة (الغنى) المتصف بصفة الصيرورة، أى الحصول بعد أن لم يحصل"[١].

(١) راجع النقول السابقة في : الكافية، لابن الحاجب بشرح الإستراباذى، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ٢/ ٢٩٠.

فهو في هذا الكلام، يريد أن يفرق بين تقرير الفاعل على صحة مع الأفعال التامة وتقريره على صفة مع الأفعال الناقصة. فمع الأفعال التامة نثبت للفاعل صفة لا تعلق لها بغير مصدرها، كما في (ضرب زيد) فهو ضارب.. وضارب مأخوذ من مصدره وهو الضرب دون زيادة على ذلك. أما في الأفعال الناقصة، فإننا نثبت الفاعل صفة لا يمكن قصر تعلقها على مصدرها، بل لابد من ربطها بمصدر الفعل الناقص نفسه. فصفة القيام التي ثبتت لزيد في (كان زيد قائما) هي نفسها موصوفة بمصدر الفعل الناقص (كان) وهو (الكون) أي الحصول والوجود، كما قال الشارح، ولا شك أن كلامه هذا كله مبني أساساً على ما رآه سابقاً من أن (كان زيد قائماً) فيها شيء زائد عن (قام زيد)، وهذه الزيادة هي ما لخصها من قبل في الفائدتين السابقتين.

[٢]

فلنعد إذاً إلى إشكالية استعمالات (كان) في إطار ذلك النمط الأسلوبي الآخر، المتعلق بذات الله تعالى، حيث أثارت هذه الإشكالية قرائح النحاة والمفسرين، وفتقت لديهم تصورات متنوعة لدلالات كان الناسخة.

فهذا الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ) الإمام اللغوي المعروف، يقول في مثل قوله تعالى: ﴿إن الله كان عليما حكيما﴾ : الخبر عن الله بهذه الألفاظ كالخبر بالحال والاستقبال، لأنه تعالى منـــــزه عن الدخول تحت الزمان"[١].

فهو يريد – في كلامه هذا – أن يقول إن (كان) في مثل هذا النمط الأسلوبي، لا دلالة لها على "المضي"، وإن استعمالها على هذه الصورة في الإخبار عن الله تعالى، لا يختلف عن إخبارنا عنه بالأساليب الدالة على الحال والاستقبال، لأنه – كما قال – منـــــزه عن الدخول تحت الزمان.

---

(١) انظر : التفسير الكبير للفخر الرازي، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٧٧/٩ .

وهذا تخريج "سلبي" كما هو واضح، أي ينطلق من سلب وظيفة (كان) الأصلية في الدلالة على الزمان الماضي، وإن لم يضع أيدينا على بديل محدد لهذه الوظيفة.

وهذا سيبويه شيخ النحاة (ت ١٨٠هـ) يقول : "القوم لما شاهدوا علما وحكمة وفضلا وإحسانا تعجبوا، فقيل لهم : إن الله كان كذلك، ولم يزل موصوفا بهذه الصفات"[1].

وهذا تخريج لم يضف شيئا كذلك، سوى تأكيد معنى الديمومة في صفات الله عز وجل، وإن أدى بطريقة صياغته إلى إدخال الخبر عن الله تحت طائلة (كان الناسخة) بصورة من الصور، حين قال : "إن الله كان كذلك..".

وهذا ابن مالك (ت ٦٧٢هـ) يلتقط الخيط من سيبويه فيقول : "تختص (كان) بمرادفة (لم يزل) كثيرا"، ثم يعلق ابن عقيل (ت ٧٦٩هـ) على ذلك بقوله: "فتدل على الدوام مثل (لم يزل)، كقوله تعالى : **﴿وكان الله على كل شيء قديرا﴾** (الأحزاب/ ٢٧)، وقوله :

**وكنت امرءً لا أسمع الدهر سبة  أسب بها إلا كشفت غطاءها"[2]**

فكان الناسخة – بحسب كلام ابن مالك وتلميذه – قد انتقلت إذاً من وظيفتها الأصلية (الدلالة على المضي) إلى وظيفة فعل آخر من الأفعال

---

(١) انظر : التفسير الكبير للفخر الرازي، نفس الموضع، علما بأني لم أجد لسيبويه شيئا في مظان هذه المسألة، بمصنفه النحوي المعروف (الكتاب). انظر على سبيل المثال ١/٤٥ وما بعدها من هذا المصنف، بتحقيق عبد السلام هارون، وكذلك فهرس الشواهد القرآنية في نهاية الجزء الخامس.

(٢) انظر : المساعد على تسهيل الفوائد لابن عقيل، بتحقيق د. محمد كامل بركات، ط مركز البحث العلمي، جامعة الملك عبد العزيز ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، ١/١٦٧، وقد علق المحقق على هذا البيت قائلا : الشاهد فيه مرادفة (كان) (لم يزل) في الشطر الأول منه، ولم أجده فيما تحت يدي من كتب الشواهد.

الناقصة، وهو (لم يزل)، لأجل الدلالة على (الديمومة) في حق صفات الله عز وجل، والدلالة على الديمومة أيضا في حق الشاعر الفاخر بنفسه، الذي يقصد – في الشاهد الشعرى السابق – أنه لم يزل أبيا .. لا يسمع شيئا ينال من عرضه إلا هب لدحضه وتعريته..

وهذا ابن جرير الطبرى (ت ٣١٠هـ) في تفسيره، يجرى على نفس التأويل عند تعرضه لقوله تعالى : ﴿إن الله كان عليكم رقيبا﴾ (النساء /١)، حيث يقول :"يعنى بذلك تعالى ذكره : "إن الله لم يزل عليكم رقيبا"[١]. وكذلك أبو حيان (ت ٧٤٥هـ) حيث يقول : ﴿إن الله كان عليكم رقيبا﴾ (النساء/١) : "لا يراد بـ (كان) تقييد الخبر بالمخبر عنه في الزمان الماضى المنقطع في حق الله تعالى، وإن كان موضوع (كان) كذلك[٢]، بل المعنى على الديمومة، فهو تعالى رقيب في الماضى وغيره علينا"[٣].

ويقول أيضا الأستاذ عباس حسن (من المحدثين) : "قد يراد من الزمن في الفعل (كان) الدوام والاستمرار الذي يعم الأزمنة الثلاثة، بشرط وجود قرينة تدل على هذا الشمول"[٤]. وفي موضع آخر يقول : "وقد تستعمل – بقرينة – بمعنى : بقى على حاله واستمر شأنه وسيستمر، من غير انقطاع ولا تقيد بزمن معين، نحو : ﴿كان الله غفورا رحيما﴾[٥].

فهذه الآراء السابقة – من ابن مالك خصوصا فما بعده – كأنما أعطت لكان الناسخة وظيفة جديدة، وهي الدلالة على الديمومة، بقرينة تعلقها بصفات الله عز وجل.

(١) انظر : تفسير الطبرى، بتحقيق الشيخين محمود محمد شاكر وأحمد محمد شاكر، ط دار المعارف ١٩٧١م، ٥٢٣/٧، و٥١/٨ .

(٢) أى : وإن كانت موضوعة في الأصل للدلالة على الماضي المنقطع.

(٣) تفسير أبى حيان، ط دار الفكر ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ١٥٩/٣ .

(٤) النحو الوافي ٥٥/١ .

(٥) المصدر السابق ٥٤٩/١ .

ويبدو أن هذه القرينة قد عملت عملها لدى ابن الحاجب، مما جعله يؤسس رؤية متميزة يقسم بموجبها خبر كان الناقصة نوعين : ماضٍ دائم وماضٍ منقطع، حيث قال في الكافية : "فكان تكون ناقصة لثبوت خبرها : ماضيا دائما، أو منقطعا...".

ويتضح ذلك بجلاء من قول الإسترابادى : ".. فكان تكون ناقصة بمعنيين، أحدهما : ثبوت خبرها مقروناً بالزمان الذي يدل عليه صيغة الفعل الناقص إما ماضياً أو حالاً أو استقبالاً.. فكان للماضي، ويكون للحال أو للاستقبال. وذهب بعضهم إلى أن (كان) يدل على استمرار مضمون الخبر في جميع زمن الماضي، وشبهته قوله تعالى : **﴿وكان الله سميعاً بصيرا﴾** وذهل أن الاستمرار مستفاد من قرينة (وجوب كون الله سميعا بصيرا) لا من لفظ (كان). ألا ترى أنه يجوز (كان زيد نائما نصف ساعة فاستيقظ) وإذا قلت: (كان زيد ضاربا) لم يستفد الاستمرار.. وقول المصنف: (دائما أو منقطعا) رد على هذا القائل، يعنى أنه يجيء دائما كما في الآية ومنقطعا كما في قولك : (كان زيد قائما)، ولم يدل لفظ (كان) على أحد الأمرين، بل ذاك إلى القرينة"[1].

أى أن قسمة ابن الحاجب لخبر كان إلى تينك النوعين، قسمة مبنية بالقطع على المقابلة بين ذلك النمط القرآنى والأنماط الأخرى المعهودة في استعمالات كان الناسخة. ويتضح ذلك أكثر، من رفض الإسترابادى في كلامه السابق رفضاً باتاً، لرأى من يرى "أن (كان) يدل على استمرار مضمون الخبر في جميع زمن الماضى".. أى بإطلاق في جميع استعمالاتها – بناء على تأويلهم لوظيفتها في ذلك النمط القرآنى – وهو ما دعاه إلى تنبيههم إلى أن الاستمرار الذي فهموه إنما هو مستمد من القرينة المذكورة، لا من لفظ (كان). أى أنه مختص فقط بذلك النمط القرآنى، لا بكل نمط ترد فيه كان الناسخة.

(١) انظر الكافية، بشرح الإسترابادى ٢/٢٩٢، ٢٩٣ .

أما الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، فكان له تخريج آخر لدلالة (كان) في هذا النمط، بمناسبة تعرضه لتفسير قوله تعالى : ﴿كنتم خير أمة أخرجت للناس﴾ (آل عمران /١١٠)، حيث يقول : "(كان) عبارة عن وجود الشيء في زمان ماضٍ على سبيل الإبهام، وليس فيه ما يدل على عدم سابق ولا على انقطاع طارئ، ومنه قوله تعالى : ﴿وكان الله غفوراً رحيما﴾ كأنه قيل : وجدتم خير أمة، وقيل: كنتم في علم الله خير أمة، وقيل : كنتم في الأمم قبلكم مذكورين بأنكم خير أمة، موصوفين به..."[1].

فهو يرى أن (كان) ليس لها دلالة إلا على مجرد وجود الشيء في زمان سابق، دون أن يلزم منها الدلالة على انعدامه من قبل، أو على انقطاعه من بعد..

وهذا الرأي هو الذي اختاره الزركشي (ت ٧٩٤هـ) في البرهان، قائلا: إن (كان) "تفيد اقتران معنى الجملة التي تليها بالزمن الماضي لا غير، ولا دلالة لها نفسها على انقطاع ذلك المعنى ولا بقائه، بل إن أفيد الكلام شيئا من ذلك كان لدليل آخر"[2].

والذي أراه أن رؤية الزمخشري هذه لوظيفة (كان)، ليست إلا حيلة للتخلص من مأزق تأويلها في ذلك النمط القرآني، كما أنها تكاد تتحول بكان الناقصة إلى (كان التامة) التي تعبر عن مجرد الحصول في زمن سابق، ويكون قولنا مثلا : "كان زيد قائما" على أن (زيد) فاعل لكان (بمعنى وجد زيد)، و(قائما) حال .. لا على أن (زيد) اسم كان و(قائما) خبرها. وهو ما يشتم من تأويل الزمخشري نفسه لقوله تعالى : ﴿كنتم خير أمة.. ﴾ على معنى "وجدتم خير أمة" ضمن الأقوال التي ساقها من قبل في تأويله..

---

(١) الكشاف، ط المكتبة التجارية ١٣٥٤هـ ٢٠٩/١ .

(٢) انظر البرهان في علوم القرآن للزركشي، بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم، ط الحلبى ١٢٢/٤

[٣]

وعلى أية حال، فإن جميع الأقوال السابقة في المسألة، لم تستطع الانعتاق من ربط (كان) في ذلك النمط القرآني بالزمان، وإن نفت عنه الانقطاع أو تحولت به إلى معنى "الدوام".. بقرينة تعلق هذا النمط بالإخبار عن الله عز وجل. ومن ثم فإنها لم تزد كثيراً على أن ساوته بمثل قوله تعالى: ﴿إن الله غفور رحيم﴾ أو ﴿إن الله على كل شيء قدير﴾ الذي يثبت الصفات بإطلاق أيضا، من غير تقيد بزمن معين..

أما الرأي الذي ارتضيته في هذه المسألة، فهو الذي يرى أن (كان) في مثل هذا النمط "مسلوبة الدلالة على الزمان"[١]، وأن المراد بها هو "التوكيد".. أي توكيد ثبوت الخبر للمخبر عنه أو ثبوت المسند للمسند إليه. ومن اللغويين المحدثين الذين تنبهوا إلى هذا المعنى، الدكتور تمام حسان، في كتابه "البيان في روائع القرآن" وذلك في سياق حديثه عن "أقسام الكلم" وتعدد معانيها الوظيفية، حيث تحدث عن عدة مظاهر لنقل الفعل (أحد هذه الأقسام) عن وظيفته الأصلية في الدلالة على (الحدث والزمن معا) إلى معان أخرى، فذكر من ذلك أن الفعل "قد ينقل إلى أداة ناسخة، فيسقط عنه معنى الحدث ولا يبقى إلا الزمن، كما في كان الناقصة وأخواتها". وهو يقصد بذلك (كان) حين تنقل من (كان التامة) التي تدل على زمن وحدث مثل "كان الفرَجُ"، إلى (كان الناقصة) التي تدل على الزمن فقط وهي مفرغة تماما من معنى الحدث، كما في قولنا: "كان زيد قائما"[٢].

---

(١) نسب الزركشي هذا الرأي في البرهان (١٢٢/٤) إلى ابن عطية، وقد تلمسته في مظانه من تفسيره فلم أجده، بل كان يردد في المسألة أقوالاً شبيهة بتلك التي ترى أن (كان) في ذلك النمط على معنى الدوام، فلعل الزركشي نقل عنه هذا الرأي من مصادر أخرى. انظر : تفسير ابن عطية (المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز)، ط الدوحة ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ٢٦٦/٣، ٥١٩، ٥٥١ .

(٢) انظر البيان في روائع القرآن للدكتور تمام حسان. ط عالم الكتب ١٤١٣هـ-١٩٩٣م. ص ٤٧

ثم يبين بعد ذلك – وهو ما نقصده – أنه قد يسقط عن (كان) المعنيان كلاهما (الحدث والزمن)، ومن ثم تنتقل إلى أداة توكيد. يقول : "وفي قوله تعالى : ﴿وكان الإنسان كفورا﴾ (الإسراء /٦٧)، سقط المعنيان كلاهما (الحدث والزمن) عن كان ونقلت إلى أداة توكيد، لأن الإنسان ما زال وسيظل كفورا بطبعه[1]. ومثله: ﴿إن الباطل كان زهوقا﴾ (الإسراء /٨١)، وكذلك : ﴿وكان الإنسان قتورا﴾ (الإسراء /١٠٠)، وقوله : ﴿إنه كان حوبا كبيرا﴾ (النساء /٢)، وقوله : ﴿إن الله كان عليما حكيما﴾ (النساء /١١) [2].

فهذا إذاً كلام واضح جدا، يصح في ضوئه أن تسمى (كان) في هذه الصياغات وأمثالها بـ (كان المؤكدة)، لتكون بذلك آلية جديدة من آليات التوكيد التي لم تعرفها العربية قبل نـــزول القرآن. دعك من قول من قال إنها "زائدة"[3]. ودعك أيضا من بيت يستشهد به النحاة في المسألة، دون أن يعثر له على أصل في كتب الشواهد[4]. فالقرآن – في رأيي – هو الذي أسس لهذه الآلية ومكن لها، من خلال عشرات الشواهد المنتشرة في سياقاته المختلفة.

وإذا كان للتوكيد أدوات وآليات بيانية متعددة، كالتوكيد بأن وبلام القسم والتوكيد المعنوي واللفظي .. ونحو ذلك، وإذا كان لكل من هذه الأدوات والآليات وظيفته المميزة التي لا يؤديها غيره– فإن للتوكيد في نمط (كان المؤكدة) تميزه الخاص أيضا، الذي يستمده من دلالة (كان) الأصلية

---

(١) وهذا المعنى هو ما انتهى إليه أيضا الدكتور محمد عبد الخالق عضيمة، في كتابه "دراسات في أسلوب القرآن" وذلك في مبحث بعنوان "كان للاستمرار". انظر هذا الكتاب ط دار الحديث– القسم الثالث ٣٤٨/١ وما بعدها.

(٢) انظر المصدر السابق ص ٣٤٧، ٣٤٨.

(٣) ذكر ذلك أبو حيان في سياق تفسيره لقوله تعالى : "إن كيد الشيطان كان ضعيفا" (النساء /٧٦)، حيث ختمه بقوله : "وقول من زعم أنها زائدة ليس بشيء". انظر البحر المحيط ٣/[illegible].

(٤) راجع الحاشية رقم (٧).

على الزمان الماضي، حين أنتجت هذه الدلالة معنى ثبوت الصفة على وجه التمكن والرسوخ والتلازم بينها وبين الموصوف... وذلك بقرينة المقام المتعلق بالمدح والثناء أو بالذم والتقبيح، كما هو في الشواهد السابقة.

وقد كان التنبه إلى هذا التميز الخاص، هو الحلقة المفقودة – في حقيقة الأمر – لدى جمهور المفسرين في تعاملهم مع ذلك النمط، الأمر الذي فوت عليهم – بالتالي – التنبه إلى ذلك المعنى الآخر، بكل ما يضفيه على صياغاته وسياقاته من دلالات وإيحاءات لا يمكن تحصيلها بدونه (على الوجه الذي سنقاربه في مباحث تالية).

وعلى الجملة، فإنه لم يوجد من بين المفسرين من عني بذلك النمط الأسلوبي عناية ملحوظة، سوى نفر قليل جدا.

أما الزمخشرى، فقد أعطى فيه لمحة سريعة – كما مر بنا – ثم لم يتابعه في سياقاته بعد ذلك.. على اهتماماته المعروفة في التفسير البياني[1]. وأما أبو حيان في "البحر" فقد عني به عناية جيدة من الناحية التركيبية، وإن لم يعن به في مواضعه من الناحية الدلالية[2]. وكذلك الطبرى، كان يلتفت إليه أحيانا ويهمله أحيانا[3]. وأما الذين لم يلتفتوا إليه البتة أو كادوا فهم كثيرون[4].

---

(١) انظر الكشاف ٢٠٩/١، ٢٤١، ٢٥٤، ٢٥٩، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٨١ .

(٢) انظر البحر المحيط ١٥٩/٣، ١٩٥، ٣٠٨، و٢٠٦/٧، ٢٤١ .

(٣) انظر تفسير الطبرى ٥٢٣/٧، و٥١/٨، ٣١٨، ٣٤٩، ٣٥٠ .

(٤) انظر – على سبيل المثال – تفسير القرطبى ط دار إحياء التراث العربى، ١٤٠٥ هـ-١٩٨٥م ١٥٠/١٤، وابن كثير بتحقيق عبد العزيز غنيم وزميليه ط الشعب ٢/ ١٧٩-١٨٠، والنسفي (ضمن مجموعة من التفاسير) ط دار إحياء التراث ٢٧/٢، ٣٤، وروح البيان لإسماعيل حقى ط دار الفكر ١٥٩/٢، والمنار لمحمد رشيد رضا ط دار المنار – مصر ١٣٧٣م، ٣٣٨/٤، و٤٢٠، والتحرير والتنوير لمحمد الطاهر بن عاشور ط دار سحنون- تونس ٢/ ٢٦٢ .

وأما القليلون الذين عنوا به، واستطاعوا تعمق وظائفه، فإن من أبرزهم اثنين : أحدهما هو الإمام الفخر الرازى (ت ٦,٦هـ) في تفسيره المعروف، والثانى هو برهان الدين البقاعى (ت ٨٨٥هـ) في تفسيره أيضا الموسوم بـ "نظم الدرر في تناسب الآي والسور"[١].

ومن أمثلة ذلك، ما جاء لدى الفخر عند تعرضه لقوله تعالى :﴿ وكان الله على كل شيء مقيتا﴾ [٢] (النساء/٨٦)، حيث قال : "إنما قال : ﴿ وكان الله على كل شيء مقيتا﴾ تنبيها على أن كونه تعالى قادرا على المقدورات، صفة كانت ثابتة له من الأزل، وليست صفة محدثة، فقوله (كان) مطلقا من غير أن قيد ذلك بأنه كان من وقت كذا أو حال كذا، يدل على أنه كان حاصلا من الأزل إلى الأبد"[٣].

وأوضح منه قوله في سياق تعرضه لقوله تعالى : ﴿فقاتلوا أولياء الشيطان، إن كيد الشيطان كان ضعيفا" (النساء /٧٦) : ".. وفائدة إدخال (كان) في قوله (كان ضعيفا) للتأكيد لضعف كيده، يعني أنه منذ كان، كان موصوفا بالضعف والذلة"[٤].

وبعد، فلعل كل ما سبق يكون بمثابة معالجة تأصيلية لأسلوب "كان المؤكدة"، من الناحيتين التركيبية والدلالية. ولعله بالتالي يكون تمهيدا جيدا لما سيأتي بعد من معايشة وظائفه معايشة حية، من خلال بيئته المباشرة .. بيئة "الخطاب القرآني" و"السورة القرآنية".

---

(١) سوف نلتقي بنماذج دالة له في هذا الصدد، في مواضع لاحقة.

(٢) المقيت مشتق من القوت، يقال : قت الرجل إذا حفظت عليه نفسه بما يقوته. ويرى بعض المفسرين أن المعنى : أن الله كان على كل شيء حفيظا وشهيدا، بينما اختار الطبرى رأى من قال : إن المقيت هو القدير، مستدلا لهذا المعنى من لغة قريش، وهو ما يوافق رأى الفخر الرازى الذي سيأتي. انظر تفسير الطبرى ٥٨٣/٨ وما بعدها.

(٣) التفسير الكبير ١٦٦/١٠ .

(٤) التفسير الكبير ١٤٧/١٠ .

## كان المؤكدة في سياق القرآن المدني

**[١]**

ترددت صياغات (كان المؤكدة) المتصلة بالذات الإلهية في القرآن كله، ست مرات ومائة مرة، تتوزع على خمس عشرة سورة من سور القرآن، هي : النساء والأحزاب، والفتح، والإسراء، والفرقان وفاطر والكهف ومريم والأنبياء والقصص ونوح والمزمل والإنسان والانشقاق والنصر.

وليس لهذه الصياغات أى تردد في كل من السور السبع الأخيرة (من الأنبياء إلى النصر)، حيث لم ترد في كل منها سوى مرة واحدة، بما يعنى أنها لا تشكل فيها أى تميز أسلوبى.. بينما ترددت أكثر من مرة – بنسب متفاوتة – في كل من السور الثمانى الأخرى[١]، على الوجه الذي يمكن إيضاحه من خلال البيان الإحصائي التالى :

**بيان بالترتيب التنازلى لمواضع**

**تردد أسلوب كان المؤكدة (المتعلق بالذات الإلهية) في سور القرآن**

| م | اسم السورة | نوعها (مكية/مدنية) | عدد فواصلها | عدد مواضع التردد | نسبة عدد المواضع إلى عدد الفواصل |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | الأحـــزاب | مدنية | ٧٣ | ٢٢ | %٣٠,١٣ |
| ٢ | الفتـــح | مدنية | ٢٩ | ٨ | %٢٧,٥٨ |
| ٣ | النســـاء | مدنية | ١٧٦ | ٤٥ | %٢٥,٥٦ |
| ٤ | الإســـراء | مكية | ١١١ | ١٠ | %٩ |
| ٥ | فاطـــر | مكية | ٤٥ | ٣ | %٦,٦٦ |

(١) انظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، للأستاذ محمد فؤاد عبد الباقى، ط دار الفكر ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ص ٦٢٢ وما بعدها

| ٦ | الفرقـــان | مكية | ٧٧ | ٥ | ٦,٤٩% |
|---|---|---|---|---|---|
| ٧ | مريــــم | مكية | ٩٨ | ٤ | ٤,٠٨% |
| ٨ | الكهـــف | مكية | ١١٠ | ٢ | ١,٨١% |
| | المجموع | | | ٩٩ | |

هذا، مع أهمية التنبه إلى أن القاعدة التي اتبعناها في الإحصاء السابق، هي تتبع جميع الصياغات المتعلقة بذات الله – سبحانه – وصفاته من أي وجه. أي ما يتعلق بها مباشرة، كما في قوله تعالى : ﴿وكان الله غفورا رحيما﴾ أو ﴿وكان ربك قديرا﴾، وما يتعلق بها على نحو غير مباشر، كما في قوله : ﴿وكان أمر الله مفعولا﴾ أو ﴿وكان ذلك على الله يسيرا﴾ أو ﴿وكان ذلك في الكتاب مسطورا﴾.. ونحو ذلك، مما يتعلق بهذه الصفات بطريق الفحوى، كهذه الصياغات الأخيرة التي تتعلق بإرادة الله النافذة وقدرته القاهرة.

ثم بإمكاننا – في ضوء ما سبق – أن نستهل هذه النقطة بإبداء الملحظين التاليين :

أولا : يلحظ أن ثلاثة السور الأولى التي تتصدر الجدول السابق (الأحزاب والفتح والنساء)، تستحوذ وحدها على ٢٢ + ٨ + ٤٥ = (٧٥) من مواضع تردد أسلوب كان المؤكدة، التي تبلغ جملتها (٩٩) موضعا، بما يعادل تحديدا (٧٥,٧٥%) من هذه الجملة.

ثانيا : يلحظ أيضا أن هذه السور الثلاث، التي تستحوذ على القدر الأكبر من صياغات ذلك النمط، مدنيات كلها .. أي من القرآن الذي تنـــزل على الرسول – ﷺ – بعد الهجرة، بينما السور الخمس الأخر مكيات كلها، مما نـــزل عليه – ﷺ – قبل الهجرة.

ومن هذين الملحظين، يمكن أن نتوصل إلى نتيجة محددة، مؤداها أن هناك قصدا واضحا من تكثيف تلك الصياغات في طائفة بعينها من السور، وأن هناك قصدا أيضا من أن تكون هذه السور مدنيات كلها..

وهذا هو الخيط الأساسي، الذي يجب أن يقودنا في مقاربتنا التطبيقية لذلك النمط، في خطاب تلك السور الثلاث.. وذلك أن قضايا القرآن المدني واهتماماته الخاصة، هي التي تشكل – بالتأكيد – النسيج الأساسي لهذا الخطاب..

ومن المعلوم، أن كتاب الله تعالى قد تنـــزل عبر مرحلتين مميزتين في تاريخ الدعوة، هما : مرحلة ما قبل الهجرة المعروفة بالمرحلة المكية، ومرحلة ما بعد الهجرة المعروفة بالمرحلة المدنية.. وقد كانت المرحلة الأولى – بوجه عام – هي مرحلة تأسيس العقيدة الجديدة، وبناء الجماعة الجديدة المؤسسة على هذه العقيدة. ومن ثم فقد كان القرآن يتنـــزل في هذه المرحلة، لأجل هذا الغرض في المقام الأول.. فهو يتصدى لضلالات الجاهلية وأباطيلها الفكرية والاعتقادية، ليكشف زيفها ويهدمها، ويقيم مكانها في الوقت نفسه عقيدة الإسلام وتصوراته الصحيحة عن الكون والحياة. ولم يكن للجماعة المسلمة على ذاك العهد، كيان متماسك يملك زمام أمره، ولا دولة مستقرة ذات سيادة، لأن الدولة وقت ذاك كانت للجاهلية ولزعمائها، ولشتى تصوراتها وتقاليدها.

أما المرحلة الثانية، فكانت هي مرحلة بناء الدولة الجديدة والمجتمع الجديد .. دولة الإسلام التي تأسست لأول مرة بعد الهجرة، ومجتمع المؤمنين الذين أصبحوا هم السواد الأعظم لرعايا هذه الدولة، وأصبح رسولهم – ﷺ – هو زعيمها وقائدها .. الأمر الذي ترتبت عليه أعباء وتكاليف جديدة أيضا، لا تقل في خطرها ولا ثقلها عن أعباء بناء العقيدة والاستمساك بها قبل الهجرة.. [1] إنها أعباء الانخلاع من رواسب الجاهلية وأنظمتها، إلى تلقي

---

(١) لمزيد من الوقوف على أبرز خصائص القرآن في المرحلتين المكية والمدنية، انظر في ظلال القرآن للأستاذ سيد قطب، ط دار الشروق ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م، ٢٨/١ وما بعدها و٢/١٠٠٤ وما بعدها، و"مبادئ أساسية لفهم القرآن" لأبي الأعلى المودودي، ط الدار السعودية، جدة ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ص ٢١ وما بعدها.

تشريعات الدين وأنظمته الجديدة وإنفاذها في شتى مناحي الحياة، وأعباء التصدي لأعداء الإسلام، من أهل الكتاب الحاقدين ومن المنافقين المتسترين، والتصدي لأعدائه من الكفار والمشركين الظاهرين. وأعباء مقاومة أهواء النفوس أيضاً أو تراخيها أو غرورها، بعد الانتقال من مرحلة الضعف والاضطهاد، إلى مرحلة النصر .والتمكين : ﴿واذكروا إذ أنتم قليل مستضعفون في الأرض، تخافون أن يتخطفكم الناس، فآواكم وأيدكم بنصره ورزقكم من الطيبات لعلكم تشكرون﴾ (الأنفال/٢٦).

ولأجل ذلك كله، كان القرآن في تلك المرحلة يستثمر ما سبق أن بناه في قلوب المؤمنين من العقيدة الراسخة، التي تحملوا في سبيلها كل ألوان الإيذاء والاضطهاد في المرحلة السابقة فهو من آن لآخر يستحضر هذه العقيدة ويجددها في نفوسهم، بشتى أساليبه وآلياته البيانية، التي من بينها (أسلوب كان المؤكدة) على هذا النحو.

﴿الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر﴾ (النور /٢)، ﴿ يعظكم الله أن تعودوا لمثله أبدا إن كنتم مؤمنين﴾ (النور /١٧)، ﴿لا يستأذنك الذين يؤمنون بالله واليوم الآخر أن يجاهدوا بأموالهم وأنفسهم، والله عليم بالمتقين. إنما يستأذنك الذين لا يؤمنون بالله واليوم الآخر وارتابت قلوبهم فهم في ريبهم يترددون﴾ (التوبة/٤٤-٤٥)، ﴿واذكروا نعمة الله عليكم وميثاقه الذي واثقكم به إذ قلتم سمعنا وأطعنا، واتقوا الله، إن الله عليم بذات الصدور﴾ (المائدة/٧)، ﴿.. ذلك لمن خشي العنت منكم، وأن تصبروا خير لكم، والله غفور رحيم. يريد الله ليبين لكم ويهديكم سنن الذين من قبلكم ويتوب عليكم، والله عليم حكيم﴾ (النساء/٢٥-٢٦)، ﴿يا أيها الذين آمنوا لا تأكلوا أموالكم بينكم بالباطل إلا أن تكون تجارة عن تراض منكم، ولا تقتلوا أنفسكم، إن الله كان بكم رحيما. ومن يفعل ذلك عدوانا وظلما فسوف نصليه نارا، وكان ذلك على الله يسيرا﴾ (النساء/٢٩-٣٠)، ﴿إن

تبدوا شيئا أو تخفوه فإن الله كان بكل شيء عليما. لا جناح عليهن في آبائهن ولا أبنائهن ولا إخوانهن ولا أبناء إخوانهن ولا أبناء أخواتهن ولا نسائهن ولا ما ملكت أيمانهن، واتقين ال له، إن الله كان على كل شيء شهيدا﴾ (الأحزاب/٥٤-٥٥)،﴿ولله جنود السموات والأرض، وكان الله عزيزا حكيما﴾ (الفتح/٧).

أما تكثيف صياغات ذلك النمط الأسلوبي في طائفة بعينها من سور تلك المرحلة، (النساء والأحزاب والفتح) دون غيرها، فإن ذلك يرجع – بالتأكيد – إلى خصوصيات معينة في تلك السور، هي التي استدعت ذلك النمط، سواء من الناحية الموضوعية أو الناحية الأسلوبية.

[٢]

إن هذه السور الثلاث – كسائر السور القرآنية عموما- تستمد قضاياها التي تعالجها، وأهدافها التي تتوجه إليها، من طبيعة الظروف والتطورات التي كانت تمر بها الدعوة إبان نـــزولها بوجه عام، فضلا عن الملابسات المباشرة لنـــزول السور والآيات بوجه خاص.

وبحسب الراجح من تاريخ النـــزول، فإن هذه السور قد نـــزلت على هذا الترتيب: الأحزاب ثم النساء ثم الفتح (متواليات لا متتابعات) [١]، في الفترة التي تلت غزوة بدر من السنة الثانية للهجرة، إلى ما بعد وقعة الحديبية في السنة السادسة[٢]، وقد كانت معظم السور القرآنية – كما هو معلوم –

(١) قارن بمرويات تاريخ النـــزول، التي تتفاوت كثيرا في هذا الصدد، كما هو في الإتقان للسيوطي، بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، ط دار التراث ٢٥/١ وما بعدها، والبرهان للزركشي ١٩٤/١ .

(٢) انظر : الصحيح المسند من أسباب النـــزول للوادعي، ط دار ابن حزم ١٤١٥ هـ-١٩٩٤م، ص ٧٢ وما بعدها و١٨٤ وما بعدها و٢١٣ وما بعدها.

تتنـــزل نجوما متفرقات، قد تمتد إلى عدة سنوات، كما هو الشأن في السورتين الأوليين – خصوصا – من هذه السور الثلاث[1].

ومن الواضح أن هذه الفترة المشار إليها، تكاد تستغرق أواسط المرحلة المدنية. وبالتالي، فقد كانت هي فترة الذروة، المتعلقة بمهمة الدعوة الأساسية في هذه المرحلة، وهي إنشاء المجتمع الإسلامي الجديد وتثبيت أركانه وصقل أفراده، وفق منهج الله – عز وجل – وأحكامه في شتى مناحي الحياة. وهي المهمة التي كانت تعترضها عدة عقبات، أو تتصدى لها الدعوة على عدة جبهات : جبهة الرواسب الجاهلية القديمة التي لا يزال لها أثرها ويجب إزالتها تماما من حياة هؤلاء الأفراد، وجبهة أعداء الخارج المتمثلة في الكفار الظاهرين، وجبهة أعداء الداخل المتمثلة في المنافقين وأهل الكتاب.

وبإيجاز شديد، فإن القرآن في فترة الذروة هذه، كان يقود معركة محتدمة جداً لأجل إنجاز تلك المهمة، على مستويين : مستوى الإنشاء والبناء من جهة، ومستوى التصدى لعوامل الهدم والتفكيك من جهة أخرى...

وقد كان لكل نازل من النوازل القرآنية في تلك الفترة، حظه الخاص – بلا شك – من الإسهام في تلك المهمّة، وتلك المعركة التي ترتبت عليها ..

وكان من أبرز هذه النوازل في ذلك هذه السور الثلاث التي نحن بصددها، إن لم تكن هي الذروة نفسها في هذا الشأن ...الأمر الذي استدعى حشد خطابها بشتى الآليات البيانية، التي تعمل على الربط الوثيق بين منهج الدعوة .. بكل تكاليفه وتبعاته في تلك الفترة، وصاحب هذا المنهج .. وهو الله عز وجل، فكانت آلية (كان المؤكدة) بصياغاتها المتنوعة، من أبرز هذه الآليات، التي لا تتجلى وظائفها البيانية بكل أبعادها وظلالها، إلا في إطار

---

(١) بل يرى الأستاذ سيد قطب في الظلال أن سورة النساء – بوجه أخص – يمتد نـــزولها من السنة الثالثة إلى ما بعد السنة الثامنة. انظر في ظلال القرآن ط دار الشروق ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م، ٥٥٤/١ .

"السورة القرآنية" بنظامها الخاص ومنظومتها المتكاملة.. على النحو الذي نرجو أن نوفق إلى مقاربته، من خلال النقطتين التاليين، بمشيئة الله.

## كان المؤكدة في سياق "السورة القرآنية"

من المعلوم أن سور القرآن كلها، تتوجه إلى هدف واحد محدد هو هدف هذا الكتاب نفسه الذي تنـــزل من أجله : **﴿ونـــزلنا عليك الكتاب تبيانا لكل شيء وهدى ورحمة وبشرى للمسلمين﴾** (النحل/٨٩)، ومع ذلك فإن لكل سورة من هذه السور شخصيتها المميزة وتوجهاتها الخاصة وآلياتها البيانية الخاصة أيضا..

فلكل سورة – في إطار ذلك الهدف الأكبر – محورها الخاص "الذي تشد إليه موضوعاتها جميعا .. ومن مقتضيات الشخصية الخاصة أن تتجمع الموضوعات في كل سورة وتتناسق حول محورها في نظام خاص بها، تبرز فيه ملامحها، وتتميز به شخصيتها. كالكائن الحي المميز السمات والملامح، وهو – مع هذا – واحد من جنسه على العموم"[1].

هذا هو – باختصار – ما نقصده بـــ "نظام السورة"، الذي نود أن نقارب من خلاله مقاربة تطبيقية نمط "كان المؤكدة" من خلال سورتين محددتين، هما سورتا "الأحزاب" و"الفتح" لسببين محددين أيضا : الأول أنهما تحتلان المرتبتين الأوليين، من حيث معدل تردد صياغات هذا النمط في سور القرآن، بحسب البيان الإحصائي الذي مر بنا من قبل. الثاني : أن بينهما نوعا من الوشائج الموضوعية الواضحة، التي تتيح إمكانية المقارنة بينهما، بما يبرز أكثر ملامح توظيف هذه الصياغات في كلتا السورتين[2] :

(١) انظر في ظلال القرآن ١/٥٥٥ .

(٢) هذا، وإن كانت سورة النساء التي تأتي في المرتبة الثالثة – كما نعلم – من حيث المعدل المشار إليه، لن تغيب عنا .. وبخاصة في المبحث التالي (الأخير) من هذه الدراسة.

## أولا : في إطار سورة الأحزاب :

**[١]**

الخلفية العامة لسورة الأحزاب هي هي الخلفية العامة لسورة النساء، بحسب نوع الظروف والتطورات التي كانت تمر بها الدعوة إبان نـــــزول كل منهما، على ما أسلفنا في موضع سابق..

لكن ملابسات النـــــزول المباشرة الخاصة بكل سورة، تختلف بلا شك.. وهو ما يجعل لكل منهما اهتماماتها الخاصة ومذاقها الخاص، على الرغم من ذلك التقارب.

ومن أبرز تلك الملابسات الخاصة بسورة الأحزاب، ما يتعلق بموضوع "التبني"، الذي كان عادة مستقرة من عادات الجاهلية، ونــــزل حكم إبطاله في هذه السورة : ﴿... **وما جعل أدعياءكم أبناءكم، ذلكم قولكم بأفواهكم، والله يقول الحق وهو يهدى السبيل. ادعوهم لآبائهم هو أقسط عند الله، فإن لم تعلموا آباءهم فإخوانكم في الدين ومواليكم** ...﴾ (الأيتان / ٤، ٥).

وقد شاءت إرادة الله أن يكون الرسول ذاته – ﷺ – هو أول من يطبق عليه هذا الحكم، أو أول من تترتب عليه آثاره .. وذلك بزواجه من ابنة عمته زينب بنت جحش، مطلقة ابنه بالتبني – في ذلك الوقت – زيد بن حارثة، حيث تلقف أعداء الدعوة من الكافرين والمنافقين هذه الواقعة لينالوا من شخص الرسول الكريم ويثيروا حوله كل ما أرادوا من ألوان الشبهات والافتراءات، مما تسرب بعضه للأسف إلى ميدان التفسير وردده بعض المفسرين، خلال تفسيرهم لقوله تعالى : ﴿..**وتخفي في نفسك ما الله مبديه وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه**﴾ (الأحزاب /٣٧)..

ذلك أنهم فسروه على معنى أنه - ﷺ - كان يخفي في نفسه إعجابه بزينب وجمالها، ويأمر زوجها بإمساكها وهو يريد الزواج منها[1]، بينما الحقيقة أن الذي أخفاه في نفسه هو وحي الله له بأنها ستكون زوجته إعمالا لذلك الحكم المذكور، وأن الذي خشيه هو مواجهة الناس بهذه الحقيقة [2]:﴿ ... فلما قضى زيد منها وطرا زوجناكها لكي لا يكون على المؤمنين حرج في أزواج أدعيائهم إذا قضوا منهن وطرا...﴾ (الآية/٣٧ السابقة).

والغرض أن الرسول - ﷺ - قد ابتلى في هذه الواقعة ابتلاء شديداً، وابتلى المؤمنون معه كذلك، بما أثاره هؤلاء الأعداء من الشبهات والافتراءات التي تمس مقامه العظيم، وتوشك أن تهزه في نفوس ضعاف الإيمان ومرضى القلوب..

وبناء عليه، فإن هذه الواقعة كانت بمثابة فرصة هامة، كى تعالج السورة من خلالها قضية خطيرة جدا، على طريق بناء الجماعة المؤمنة ونضوجها في ذلك الوقت، وهي قضية الثبات على منهج الله والاستسلام لحكمه مهما كان .. من ناحية، والحفاظ على مكانة رسول الله ﷺ وتقديرها حق قدرها .. من ناحية أخرى.

ثم إن هذه الناحية الثانية، كانت فرصة أيضا - في حد ذاتها - كي تطرح السورة تفاصيل جديدة، بشأن طائفة من خصوصيات النبي - ﷺ - التي ميزه الله بها من دون المؤمنين، كالذي فرضه له من أنواع الأنكحة، وطبيعة علاقته بنسائه، وطبيعة علاقة المؤمنين ببيته وأزواجه في حياته وبعد مماته .. وما شابه ذلك .. وكأن هذه السورة تريد أن ترد عمليا على الذين تطاولوا على مقام رسول الله - ﷺ - وآذوه في نفسه وسيرته. أى لا ترد عليهم بالسلب (أو بمجرد النفي) بل ترد عليهم بالإيجاب، بأن تضيف المزيد مما يتعلق بحقيقة ذلك المقام وخصوصياته، من دون الناس جميعا.

---

(١) انظر تفسير البيضاوى والخازن (ضمن مجموعة من التفاسير)، ط دار إحياء التراث، بيروت ٥/١١٩-١٢٠ .

(٢) انظر تفسير ابن كثير ٤/٤٢٠، وفي ظلال القرآن ٥/٢٨٦٩ .

ولعل ذلك هو السر في أن سورة الأحزاب، قد اختصت هي الأخرى – من دون السور القرآنية كلها – بمثل هذا النوع من الخطاب : ﴿... ولا تطع الكافرين والمنافقين ودع أذاهم وتوكل على الله﴾ (الآية/٤٨)، ﴿إن الذين يؤذون الله ورسوله لعنهم الله في الدنيا والآخرة﴾ (الآية/٥٧)، ﴿يا أيها الذين آمنوا لا تكونوا كالذين آذوا موسى فبرأه الله مما قالوا، وكان عند الله وجيها﴾ (الآية/٦٩)، ﴿يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهدا ومبشرا ونذيرا . وداعيـا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا﴾ (الآيتان /٤٥، ٤٦)، ﴿إن الله وملائكته يصلون على النبي، يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما﴾ (الآية/٥٦).

وفي جملة واحدة، يمكن أن نقول : إنه لو جاز أن نضع لسورة الأحزاب اسما آخر – مع اسمها هذا – على شاكلة بعض السور الأخرى، لسميناها بـــ "سورة النبي" ﷺ.

ومن اللافت، أننا لو ألقينا نظرة على كلمة "النبي" في القرآن، فسوف نجد لها حضوراً خاصا في هذه السورة، من دون غيرها من السور، حيث ترددت في آياتها خمس عشرة مرة، بفارق إحدى عشرة مرة عن سورتي التوبة والتحريم، اللتين تأتيان بعدها في هذا الصدد .. حيث ترددت هذه الكلمة أربع مرات فقط في كل من هاتين السورتين.

ففي ضوء ذلك كله، تبلورت إذاً توجهات سورة الأحزاب، وتشكلت آلياتها البيانية، التي احتشد خلالها أسلوب كان المؤكدة احتشادا مميزا، بلغ به أعلى معدلاته على مستوى سور القرآن كلها، إذ تردد في خواتيم آيات هذه السورة (٢٢) مرة .. بما يعادل (٣٠,١٣%) من مجموع هذه الآيات، على ما يظهر من البيان الإحصائي الذي مر بنا من قبل .. الأمر الذي لابد أن تكون له دواعيه ووظائفه المقصودة في إطار أهداف هذه السورة.

وهو ما نرجو أن نبرز أهم ملامحه، من خلال النماذج التالية :

[٢]

لقد كان حكم إبطال التبني وآثاره اللصيقة بشخص الرسول – ﷺ – فرصة كبرى لم يفوتها أعداء الدعوة في ذلك الوقت، من الكافرين والمنافقين. وقد عانى الرسول – ﷺ – ما عانى في ذلك – كما علمنا – إلى هذه الدرجة التي عاتبه فيها ربه بقوله : ﴿وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه﴾.. فإما إمضاء شرع الله إذاً وإما الحرص على ما يرضى الناس..

ومن هنا افتتحت السورة بأنسب فاتحة تلائم هذه الملابسات، وتلائم جو السورة كلها بعد ذلك : ﴿يا أيها النبي اتق الله ولا تطع الكافرين والمنافقين، إن الله كان عليما حكيما. واتبع ما يوحى إليك من ربك، إن الله كان بما تعملون خبيرا.وتوكل على الله،وكفى بالله وكيلا﴾ (الآيات من ١-٣).

ففي هذه الآيات توجيه صارم إذاً للرسول – ﷺ – بلزوم تقوى الله واتباع وحيه وشرعه، دون أن يبالي في شيء من ذلك بمقالات الكافرين والمنافقين، ولا بحملاتهم مهما كانت ..

ثم تضمنت الآيات ما يؤكد هذا التوجيه ويفعّله في عالم الضمير وفي عالم الواقع، بأن ختمت الآية الأولى بقوله تعالى : ﴿إن الله كان عليما حكيـــما﴾، أي: الزم مراد ربك يا محمد وأعرض عن هؤلاء، لأن مراده هو الحق الذي صدر بمقتضى علمه المحيط وحكمته البالغة .. وبأن ختمت الآية الثانية بقوله سبحانه : ﴿إن الله كان بما تعملون خبيرا﴾ أي : لابد من إنفاذ أمر الله هذا يا محمد، كاملا غير منقوص، ولتعلم أنك ومن معك خاضعون في هذا الشأن وفي غيره، لرقابة الله الدقيقة الشاملة.

ولعله من المهم جدا – فيما نحن بصدده – أن نقرن بين قوله تعالى من قبل في بداية السورة : ﴿يا أيها النبي اتق الله ولا تطع الكافرين والمنافقين﴾، وقوله في آخر آية منها : ﴿ليعذب الله المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات، ويتوب الله على المؤمنين والمؤمنات، وكان الله

غفورا رحيما﴾، فهو ختام يتضافر مع البدء تماما .. البدء الذي يوجه إلى لزوم منهج الله والصمود أمام أعدائه، والختام الذي يبين جزاء الأعداء والأولياء على حد سواء، مع فتح باب المغفرة والرحمة واسعا أمام كل من زلت قدمه – في هذا الصدد – من المؤمنين.

**[٣]**

بعد التوجه بالنداء على النبي وتوجيهه إلى بعض المبادئ والتشريعات في مطلع السورة، توجه الخطاب بعد ذلك بالنداء إلى المؤمنين : **﴿يا أيها الذين آمنوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ جاءتكم جنود فأرسلنا عليهم ريحا وجنودا لم تروها...﴾** (الآية/٩).

وظاهر الخطاب بدءاً من هذه الآية فما بعدها، أنها قص لغزوة الأحزاب واستخلاص للدروس المستفادة منها، وهو كذلك بالفعل، لكنه ليس لأجل هذا الغرض في ذاته – على حد ما أرى – وإنما لأجل غرض أبعد، وهو تزويد المؤمنين بجرعة إيمانية عالية تعينهم على الثبات خلف نبيهم، في مواجهة تلك الحرب النفسية التي شنها الكفار والمنافقون، في أعقاب موضوع إبطال التبني.

فكان هذا النداء، كأنه يقول لهم : أيها المؤمنون اثبتوا مع رسولكم في هذا الظرف العصيب، شكرا لله الذي أنعم عليكم بذلك النصر، واستبشاراً به أيضا في التغلب على المحنة الحالية .. لقد سبق أن زلزلتم في تلك الغزوة زلزالا شديدا، وأعمل المنافقون كل أسلحتهم الخبيثة بينكم : **﴿وإذ يقول المنافقون والذين في قلوبهم مرض ما وعدنا الله ورسوله إلا غرورا. وإذ قالت طائفة منهم يا أهل يثرب لا مقام لكم فارجعوا .. ﴾** (الآيتان /١٢،١٣)، لكن الله ثبت رسوله وثبتكم معه، فكونوا كذلك في هذه المحنة أيضا : **﴿ولما رأى المؤمنون الأحزاب قالوا هذا ما وعدنا الله ورسوله وصدق الله ورسوله، وما زادهم إلا إيمانا وتسليما﴾** (الآية/٢٢).

ففي جو هذا الخطاب السابق، وما وُصِلَ به من حديث عن غزوة بنى قريظة ودحرهم كذلك، تلقانا صياغات كان المؤكدة أيضا في مواضع متعددة، كي تدعم هذا الجو وتغذيه بآلياتها الخاصة، على هذا النحو :

**﴿يا أيها الذين آمنوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ جاءتكم جنود فأرسلنا عليهم ريحا وجنودا لم تروها، وكان الله بما تعملون بصيرا﴾** (الآية/٩)، **﴿قد يعلم الله المعوقين منكم والقائلين لإخوانهم هلم إلينا، ولا يأتون البأس إلا قليلا، أشحة عليكم، فإذا جاء الخوف رأيتهم ينظرون إليك تدور أعينهم كالذي يغشى عليه من الموت، فإذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنة حداد أشحة على الخير، أولئك لم يؤمنوا فأحبط الله أعمالهم، وكان ذلك على الله يسيرا﴾** (الآيتان /١٨، ١٩)، **﴿ليجزى الله الصادقين بصدقهم ويعذب المنافقين إن شاء أو يتوب عليهم، إن الله كان غفورا رحيما. ورد الله الذين كفروا بغيظهم لم ينالوا خيرا، وكفي الله المؤمنين القتال، وكان الله قويا عزيزا. وأنــــزل الذين ظاهروهم من أهل الكتاب من صياصيهم وقذف في قلوبهم الرعب فريقا تقتلون وتأسرون فريقا. وأورثكم أرضهم وديارهم وأموالهم وأرضا لم تطئوها، وكان الله على كل شيء قديرا﴾** (الآيات /من ٢٥ إلى ٢٧).

**[٤]**

توجهت سورة الأحزاب في بدايتها إذاً إلى النبي، لتوجيهه إلى الثبات على المنهج والصمود أمام أعدائه، وذكرته بالميثاق الغليظ الذي أخذه الله منه ومن جميع النبيين : **﴿.. وأخذنا منهم ميثاقا غليظا. ليسأل الصادقين عن صدقهم، وأعد للكافرين عذابا أليما﴾** (الآيتان /٧، ٨).

ثم توجهت بعد ذلك إلى أتباعه من المؤمنين، لإعطائهم درس الثبات مع نبيهم والاقتداء به، من خلال درس الأحزاب، وذكرتهم كذلك بميثاقهم مع ربهم: **﴿من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه..﴾** (الآية/٢٣).

ثم ها هي ذي، تتوجه بعد ذلك إلى نساء النبي، لوعظهن والارتقاء بهن إلى حيث المنـــزلة التي تليق ببيت النبوة وبخصوصية هذا البيت. ثم خلصت من ذلك إلى تلك الواقعة المحورية الماسة بصميم هذا البيت، واقعة تزويج الرسول – ﷺ – من زينب بنت جحش، وأن ما تم في ذلك إنما كان بأمر الله المحتوم وقدره المقدور، وأنه – ﷺ – لم يصدر في هذه الواقعة عن أى منطلقات شخصية – لأنه لم يكن يوماً أبا لزيد ولا لغير زيد – وإنما هو فقط "رسول الله وخاتم النبيين".. هذا هو مقامه العظيم، الذي لا تبلغه ظنون الجاهلين ولا أباطيل المبطلين.

وفي سياق خطاب السورة الخاص بهذه المعاني كلها، تلقانا أيضا صياغات ذلك النمط البياني الذي نتتبعه، حاضرة فاعلة في هذا الخطاب، على النحو التالى :

**﴿يا نساء النبي من يأت منكن بفاحشة مبينة يضاعف لها العذاب ضعفين، وكان ذلك على الله يسيرا﴾ (الآية/٣٠)، ﴿واذكرن ما يتلى في بيوتكن من آيات الله والحكمة، إن الله كان لطيفا خبيرا﴾ (الآية/٣٤)، ﴿وإذ تقول للذى أنعم الله عليه وأنعمت عليه أمسك عليك زوجك واتق الله وتخفي في نفسك ما الله مبديه وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه، فلما قضى زيد منها وطرا زوجناكها لكى لا يكون على المؤمنين حرج في أزواج أدعيائهم إذا قضوا منهن وطرا، وكان أمر الله مفعولا. ما كان على النبي من حرج فيما فرض الله له، سنة الله في الذين خلوا من قبل، وكان أمر الله قدرا مقدورا. الذين يبلغون رسالات الله ويخشونه ولا يخشون أحدا إلا الله، وكفي بالله حسيبا. ما كان محمد أبا أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين، وكان الله بكل شيء عليما﴾ (الآيات/من ٣٧-٤٠).**

هذا، ومن المهم التنبه إلى أن مدلول (اللطف) في صيغة ﴿إن الله كان لطيفا خبيرا﴾ السابقة، يقع في دائرة العلم والدراية بالبواطن، لا في

دائرة الإحسان والإنعام، كما فهمه بعض المفسرين[1]، حيث إن السياق هو سياق ترهيب أمهات المؤمنين من الإخلال بمقام بيت النبوة، ومن ثم فإنه يشعرهن بأنهن تحت رقابة الله اللطيف الخبير.. أى العالم بدقائق الأمور وخوافيها. يقول الفخر الرازى : وقوله : ﴿إن الله كان لطيفا خبيرا﴾ إشارة إلى أنه خبير بالبواطن، لطيف، فعلمه يصل إلى كل شيء ومنه اللطيف الذي يدخل في المسام الضيقة ويخرج من المسالك المسدودة"[2].

بل قد اختص هذا السياق بتلك الصيغة، من دون صيغ (كان المؤكدة) في القرآن كله، مما يضفي عليها خصوصية مميزة، بين سائر الصيغ الأخرى المتعلقة أيضا بمعنى رقابة الله وعلمه بأحوال خلقه .. مثل : ﴿وكان الله بما تعملون بصيـرا﴾ أو ﴿وكان الله بكل شيء عليما﴾، وهو ما يضفي بالتالي مثل هذه الخصوصية على مغزى سياقها كله المتعلق بمقام بيت النبوة، ويَحُفُّه بهالة عظيمة من المهابة والإجلال.

[٥]

بعد هذا الشوط السابق، توجهت سورة الأحزاب إلى المؤمنين مرة ثانية، لتمدهم بجرعة عالية من الإيمانيات والبُشْرَيات، بدءا من الآية/٤١: ﴿يا أيها الذين آمنوا اذكروا الله ذكرا كثيرا﴾ إلى آخر الآية/٤٤، ثم توجهت إلى النبي – ﷺ – لتبرز منـــــزلته العظيمة أمام نفسه وأمام الدنيا كلها: ﴿يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهدا ومبشرا ونذيرا. وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا﴾ (الآيتان/٤٥، ٤٦).

(١) هذا هو ما فهمه ابن كثير على سبيل المثال، حيث يقول في هذه الصيغة : "أى بلطفه بكن بلغتن هذه المنـــزلة، وبخبرته بكن وأنكن أهل لذلك، أعطاكن ذلك وخصكن بذلك"، ونقل قريبا من هذا المعنى عن الطبرى أيضا. انظر تفسير ابن كثير ٤١٢/٦ .

(٢) التفسير الكبير ١٨٢/١٣ .

فكان ذلك ختاماً مناسبا جدا لذلك الشوط السابق، وتمهيدا مناسبا أيضا لشوط جديد، يمعن أكثر في تفصيل خصوصيات النبي – ﷺ – حيث يتردد النمط البياني الذي نتابعه في هذا الشوط ترددا مكثفا، ويؤدي فيه وظائفه، من خلال شريحة خطابية متكاملة، على هذا النحو :

**﴿يا أيها النبي إنا أحللنا لك أزواجك اللاتي آتيت أجورهن وما ملكت يمينك مما أفاء الله عليك وبنات عمك وبنات عماتك وبنات خالك وبنات خالاتك اللاتي هاجرن معك وامرأة مؤمنة إن وهبت نفسها للنبي إن أراد النبي أن يستنكحها خالصة لك من دون المؤمنين قد علمنا ما فرضنا عليهم في أزواجهم وما ملكت أيمانهم لكيلا يكون عليك حرج، وكان الله غفورا رحيما. ترجي من تشاء منهن وتؤوي إليك من تشاء ومن ابتغيت ممن عزلت فلا جناح عليك ذلك أدنى أن تقر أعينهن ولا يحزن ويرضين بما آتيتهن كلهن والله يعلم ما في قلوبكم، وكان الله عليما حليما. لا يحل لك النساء من بعد ولا أن تبدل بهن من أزواج ولو أعجبك حسنهن إلا ما ملكت يمينك، وكان الله على كل شيء رقيبا. يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوت النبي إلا أن يؤذن لكم إلى طعام غير ناظرين إناه ولكن إذا دعيتم فادخلوا فإذا طعمتم فانتشروا ولا مستأنسين لحديث إن ذلكم كان يؤذي النبي فيستحيي منكم والله لا يستحيي من الحق وإذا سألتموهن متاعاً فسألوهن من وراء حجاب، ذلكم أطهر لقلوبكم وقلوبهن، وما كان لكم أن تؤذوا رسول الله ولا أن تنكحوا أزواجه من بعده أبدا، إن ذلكم كان عند الله عظيما[1]. إن تبدوا شيئا أو تخفوه فإن الله كان بكل شيء عليما. لا جناح عليهن في آبائهن ولا أبنائهن ولا إخوانهن ولا أبناء إخوانهن ولا أبناء أخواتهن ولا نسائهن ولا ما ملكت أيمانهن واتقين الله، إن الله كان على كل شيء شهيدا﴾.**

(١) صيغة (كان المؤكدة) في هذه الآية – بخاصة – ليست من صيغها التي تتعلق بالصفات الإلهية، وإن كانت تتضافر مع هذه الصيغ – كما هو واضح – في أداء وظائفها المطلوبة في هذا السياق.

ثم لعله من المفيد، أن نتْبع هذا النموذج أيضا، بملحظين محددين :

أولهما : يتعلق بمغزى هذا التكثيف الظاهر لأسلوب كان المؤكدة، في تلك الآيات الست المتواليات التي مرت بنا. فالذي أشعر به في هذا الخصوص، أن هذا التكثيف كأنه نوع من التصعيد القرآني، في توظيف آليات هذا الأسلوب إلى درجة الذروة، لصالح قضية يبدو مما مر بنا أنها تمثل الذروة أيضا في خطاب سورة الأحزاب، فهي قضية "خصوصيات الرسول ﷺ" الأمر الذي يستلزم – على سبيل التجاوب مع هذا التصعيد – تنبيها موجزا بشأن هذه القضية التي تسلل من خلالها أعداء الإسلام قديما وحديثا، ليفتروا الكذب على الرسول الكريم، بزعم أن هذه الخصوصيات تعني إيثاره لنفسه – ﷺ – بميزات أو بمتع وشهوات .. الأمر الذي يخالف الحقيقة تماما..

ذلك أن هذه الخصوصيات، لا تعني أكثر من تمييزه – ﷺ – ببعض الأحكام الخاصة، الناشئة عن تميز مهمته نفسها.. مهمة الرسالة، بكل ما يترتب عليها من أعباء ومسئوليات لا يتحملها أحد سواه.

ومن ذلك ما شرعه الله له،.من إقراره على من كان تحته من النساء بعد تحريم الجمع بين أكثر من أربع، وتوسعته عليه في أمر القَسْم بينهن : ﴿ **ترجي من تشاء منهن وتؤوي إليك من تشاء**﴾، وفي الزواج ممن تهب نفسها له من غير مهر ولا ولي..

والثابت أنه – ﷺ – مع اختصاصه بكل ذلك وإباحته له، كان بالغ الحرص في الأخذ به.. فكان أعدل الناس في معاشرته لنسائه، وكان عزوفا في قبول من يهبن أنفسهن له. أما زيجاته، فلكل منها قصته المرتبطة بتاريخ الدعوة ومقتضياتها. كما أن إقراره على الجمع بين أكثر من أربع، يرجع إلى علة مهمة، وهي أن هؤلاء النسوة المطهرات هن اللاتي تحملن مسئوليات بيت النبوة، وخيرن بين متاع الدنيا وزينتها وبين حياة الزهد والشظف مع النبي، فاخترن الله ورسوله والدار الآخرة.. فلم يكن من اللائق بعد ذلك

إقصاء أحد منهن عن ذلك البيت، ولم يكن من الممكن أيضا أن يقترن بين أحد – فيما لو فارقته – بوصفهن "أمهات المؤمنين"[1].

**الملحظ الثاني** : وهو بخصوص تساؤل قد يثور، بشأن أول صيغة – خصوصا– من صيغ كان المؤكدة في النموذج السابق، وهي صيغة ﴿إن الله كان غفورا رحيما﴾، وحقيقة علاقتها بآيتها (رقم ٥٠)، وبخاصة أن عامة المفسرين يدلون في ذلك بمعان عامة لا تكشف عن شيء من هذه العلاقة[2].

فالذي وقر في نفسي في هذا الصدد – والله أعلم – أن وضع هذه الصيغة في موقعها ذاك، أمر راجع إلى طبيعة الأحكام الواردة في آيتها المشار إليها، من حيث اختصاصها بالمعاشرة الزوجية التي تقوم في جوهرها على المشاعر الإنسانية والوجدانية، مما يمكن أن يوقع المرء في بعض التجاوزات التي يصعب تجنبها .. فكان ختام الآية بهذه الصيغة، مراعاةً لهذا المعنى، الذي لا يمنع منه مطلقا أن يكون المخاطب في الآية هو رسول الله – ﷺ – تمشيا مع النهج القرآني الذي يحرص على وضع الرسول دائما في دائرته البشرية، كيما يكون أسوة لنا في كل أحواله، بوصفنا مثله .. داخل هذه الدائرة.

وقد أدلى برهان الدين البقاعي (ت ٨٨٥هـ) بقولٍ حسَنٍ في هذه المسألة، حيث قال : "ولما ذكر سبحانه ما فرض في الأزواج والإماء الشامل للعدل في عشرتهن، وكان النبي – ﷺ – أعلى الناس فهما وأشدهم لله خشية، وكان يعدل بينهن، ويعتذر مع ذلك من ميل القلب الذي هو خارج عن طوق البشر بقوله : "اللهم هذا قسمي فيما أملك فلا تلمني فيما لا أملك"– خفف عنه

---

(١) لمزيد تفصيل في كل ذلك ينظر أيضا تفسير ابن كثير ٤٣٣/٦ وما بعدها، وفي ظلال القرآن ٢٨٧٣/٥ وما بعدها، ونحو تفسير موضوعي لسور القرآن للشيخ محمد الغزالي، ط دار الشروق ١٤١٦هـ–١٩٩٦م، ص ٣٢٥ .

(٢) انظر على سبيل المثال، التفسير الكبير ١٩٠/٢٥ وتفسير ابن كثير ٤٣٦/٤ وتفسير القرطبي ط دار إحياء التراث العربي ١٤٠٥هـ–١٩٨٥م ٢١٤/١٤ .

سبحانه بقوله : ﴿وكان الله﴾ – أى المتصف بصفات الكمال من الحلم والأناة والقدرة وغيرها أزلا وأبدا – ﴿غفورا رحيما﴾ أى بليغ الستر، فهو إن شاء يترك المؤاخذة فيما له أن يؤاخذ به، ويجعل مكان المؤاخذة الإكرام العظيم متصفا بذلك أزلا وأبداً[1].

فهذا كلام يدور – كما هو واضح – مع كلامنا السابق في فلك واحد .. ويتأيد كذلك بالآية التالية (رقم ٥١) : ﴿ترجى من تشاء منهن وتؤوى إليك من تشاء..﴾ التي تعد امتداداً مباشراً للآية السابقة، وختمت بقوله سبحانه : ﴿والله يعلم ما في قلوبكم، وكان الله عليما حليما﴾، فإن العلم في هذه الصيغة الأخيرة يفيد معنى الرقابة على المكلفين، كما أن الحلم يفيد معنى إمهالهم وعدم معاجلتهم بالعقاب[2].

## ثانيا: في إطار سورة الفتح :

[١]

نزلت سورة الفتح – على ما هو مشهور – في ذى القعدة من سنة ست للهجرة، أثناء قفول الرسول – ﷺ – هو وأصحابه من الحديبية، بعد أن كان ما كان بينه وبين المشركين من التفاوض على دخول مكة لأداء العمرة وإبائهم كذلك، وما كان من الصلح الذي تم بينه وبينهم .. فكانت هذه الوقعة بأحداثها، هي الخلفية الأساسية لتلك السورة. وإن النظرة العجلى في تفاصيل أحداث الحديبية، لتدل على أن هذه الوقعة كانت – هي الأخرى – من أقسى الامتحانات التي ابتلى بها الرسول والمؤمنون في الفترة المدنية .. ويكفي في ذلك الإشارة إلى ثلاثة مشاهد من هذا الامتحان :

(١) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور للبقاعي، بتحقيق عبد الرزاق المهدى، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٥هـ–١٩٩٥م ١٢١/٦، ١٢٢ .

(٢) قارن أيضا بتفسير القرطبى ٢١٨/١٤، والتفسير الكبير ١٩١/٢٥ .

أولها : مشهد الصد عن البيت في حد ذاته، ثم الرجوع عنه من غير قضاء أرب، بعد أن تهيأ الناس لدخول مكة – معقل الشرك – والطواف بالبيت. يقول ابن إسحق : "وقد كان أصحاب رسول الله – ﷺ – خرجوا وهم لا يشكون في الفتح، لرؤيا رآها رسول الله – ﷺ – فلما رأوا ما رأوا من الصلح والرجوع، وما تحمل عليه رسول الله – ﷺ – في نفسه، دخل على الناس من ذلك أمر عظيم، حتى كادوا يهلكون"[1].

والمشهد الثاني : هو مشهد إبرام عقد الصلح بين الرسول – ﷺ – وموفد المشركين سهيل بن عمرو، الذي تجاوز كل حد يعقل بشروطه المجحفة، التي كان من بينها : "أنه من أتى محمدا – ﷺ – من أصحابه بغير إذن وليه رده عليهم، ومن أتى قريشا ممن مع محمد لم يردوه عليه". وحسبنا دلالة في هذا الصدد، ألا يعقل رجل في وزن عمر بن الخطاب – رضى الله عنه – هذا المشهد، حتى يصل به الأمر إلى هذا الحد : "فأتيت – يقولُ عمر – نبي الله – ﷺ – فقلت : ألست نبي الله حقا ؟ قال – ﷺ – بلى. قلت: ألسنا على الحق وعدونا على الباطل؟ قال : بلى. قلت: فلم نعطى الدنية في ديننا إذاً؟ قال : إني رسول الله ولست أعصيه وهو ناصري. قلت : أو لست كنت تحدثنا أنا سنأتي البيت ونطوف به؟ قال : بلى، أفأخبرتك أنا نأتيه العام؟ قلت : لا، قال : فإنك آتيه ومُطَوِّفٌ به.."[2].

وأما المشهد الثالث : فهو ما ترتب على المشهد السابق نفسه، من انقطاع حبل الطاعة بين المسلمين وبين رسول الله – ﷺ – حين طلب إليهم بعد انقضاء الصلح أن يقوموا إلى هديهم فينحروه وأن يحلقوا رءوسهم. قال عمر أيضا: "فوالله ما قام منهم رجل حتى قال ذلك ثلاث مرات!! فلما لم يقم

(١) انظر : سيرة النبي – صلى الله عليه وسلم – لمحمد بن إسحق، بتهذيب ابن هشام، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ط مكتبة صبيح ١٣٩١هـ–١٩٧١م، ٣/ ٧٨٣ .

(٢) انظر صحيح البخاري، بشرح فتح الباري، تحقيق الشيخ عبد العزيز بن باز، ط دار الكتب العلمية ١٤١٠هـ–١٩٨٩م ٥/٤١٥ .

منهم أحد دخل على أم سلمة، فذكر لها ما لقي من الناس، قالت له أم سلمة : يا نبي الله، أتحب ذلك؟ اخرج ثم لا تكلم أحدا منهم كلمة حتى تنحر بُدنك وتدعو حالقك فيحلقك. فخرج فلم يكلم أحدا منهم حتى فعل ذلك، نحر بدنه، ودعا حالقه فحلقه، فلما رأوا ذلك قاموا فنحروا وجعل بعضهم يحلق بعضا، حتى كاد بعضهم يقتل بعضا غما..»[1].

**[٢]**

وبناء على هذه المشاهد، فإننا نلمح أن هناك وشائج قربى بين سورتي الفتح والأحزاب خصوصا، على الرغم من الوشائج المشتركة بين السور الثلاث (النساء والأحزاب والفتح) جميعا، كما سلف بيانه من قبل..

وذلك أن ملابسات نـــزول سورة النساء، كانت مما يتعلق بالحياة العملية عموما، وسعى القرآن إلى تنقيتها من آفات الجاهلية، وإقامتها وفق نظام الإسلام وشرائعه.

أما ملابسات نـــزول تينك السورتين الأخريين، فقد كانت مما يمس جماعة المسلمين مباشرة، في صميم ثوابتهم الإيمانية، وما يتعلق منها – على وجه الخصوص – بنبيهم ﷺ ومكانته في نفوسهم، على النحو الذي تبين لنا أثناء تعرضنا لسورة الأحزاب، وتبين أيضا من المشاهد الثلاثة السابقة، بما تحمله من دلالة ناصعة على تعرض تلك المكانة في نفوس المؤمنين، لمحنة تكاد تكون هي الأقسى في تاريخ الدعوة كلها.

فكانت قضية الثبات مع النبي وصيانة مكانته، هي القاسم المشترك إذاً بين هاتين السورتين، الأمر الذي ظلل خطابهما أيضا بظلال مشتركة، على المستويين الدلالي والأسلوبي جميعا..

---

(١) انظر صحيح البخاري، بشرح فتح الباري، وانظر أيضا تفسير ابن كثير ٣٣١/٧ وما بعدها.

ومن ذلك على سبيل المثال :

قوله تعالى في سورة الأحزاب: ﴿يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهدا ومبشراً ونذيرا. وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا﴾ (الآيتان/٤٥، ٤٦).

مقروناً بقوله في سورة الفتح : ﴿إنا أرسلناك شاهدا ومبشرا ونذيرا. لتؤمنوا بالله ورسوله وتعزروه وتوقروه وتسبحوه بكرة وأصيلا﴾ (الآيتان ٨، ٩).

وقوله في سورة الأحزاب:﴿ليعذب الله المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات ويتوب الله على المؤمنين والمؤمنات، وكان الله غفورا رحيما﴾ (الآية/٧٣).

مقرونا بقوله في سورة الفتح : ﴿ليدخل المؤمنين والمؤمنات جنات تجرى من تحتها الأنهار..﴾ (الآية/٥) إلى أن قال: ﴿ويعذب المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات الظانين بالله ظن السوء..﴾ (الآية/٦).

وقوله في سورة الأحزاب:﴿ملعونين أينما ثقفوا أخذوا وقتلوا تقتيلا. سنة الله في الذين خلوا من قبل، ولن تجد لسنة الله تبديلا﴾ (الآيتان/٦١، ٦٢).

مقرونا بقوله في سورة الفتح : ﴿ولو قاتلكم الذين كفروا لولوا الأدبار ثم لا يجدون وليا ولا نصيرا. سنة الله التي قد خلت من قبل، ولن تجد لسنة الله تبديلا﴾ (الآيتان/٢٢، ٢٣).

[٣]

وأعتقد بناء على ما سبق، أن موقع النمط الأسلوبي الذي نتابع دراسته في سورة الفتح، قد أصبح واضحا تماما. بمعنى أن مقاصد هذه السورة – بحسب ملابسات نـــــزولها المشار إليها – هي التي استدعت هذا النمط ليدعم آلياتها البيانية الأخرى في تحقيق هذه المقاصد، حيث ترددت

صياغاته في خواتيم آيات السورة ثماني مرات، بما يعادل ٢٧,٥٨% من مجموع هذه الآيات الذي يبلغ (٢٩) آية.

وهذه بعض النماذج الدالة في هذا الصدد :

- من هذه الصياغات، ما جاء في ختام الآية الرابعة من السورة على هذا النحو : ﴿هو الذي أنـــزل السكينة في قلوب المؤمنين ليزدادوا إيمانا مع إيمانهم، ولله جنود السموات والأرض، وكان الله عليما حكيما﴾، وذلك زيادة في يقين المؤمنين، بأن كل ما تم في وقعة الحديبية .. مما أحزنهم وأهمهم وما كان بعده أيضا مما أدخله الله من الرضا والسكينة على قلوبهم، إنما كان بمقتضى علمه القديم المحيط وحكمته التامة البالغة .. فيزدادوا إيمانا بأنهم تحت عينه دائما، وبأن كل ما يلاقونه هو الخير لهم، مهما خفيت أسبابه عليهم.

- ومن هذه الصياغات أيضا، ما جاء في ختام قوله تعالى : ﴿ولله جنود السموات والأرض، وكان الله عزيزا حكيما﴾ (الآية/٧). ولعله من الواضح أن هذه الصيغة مسبوقة كالصيغة التي قبلها، بقوله تعالى : ﴿ولله جنود السمـــوات والأرض﴾، ومع ذلك فإن مبنى هذه الثانية على معنى "العزة والحكمة" بينما كان مبنى الصيغة الأولى على معنى "العلم والحكمة".

وسبب هذا الاختلاف يتضح من مجرد مراجعة سياق هذه الصيغة الثانية، الذي تضمن حملة شديدة شنتها السورة على المنافقين والمشركين، وتوعدهم الله فيها بشر خاتمة وأسوأ مصير، مما لا يكون إلا بمقتضى هاتين الصفتين : العزة التي لا تغلب والحكمة التي تضع كل شيء في موضعه .. وهو السياق الذي يبدأ ببيان جزاء المؤمنين والمؤمنات، ثم يثني ببيان جزاء هؤلاء، على هذا النحو : ﴿ويعذب المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات الظانين بالله ظن السوء، عليهم دائرة السوء، وغضب الله عليهم ولعنهم وأعد لهم جهنم وساءت مصيرا. ولله جنود السموات والأرض، وكان الله عزيزا حكيما﴾ (الآيتان/٦، ٧).

هذا، وقد تكررت هذه الصيغة الثانية (المبنية على العزة والحكمة) مرة أخرى، في سياق آخر يقتضى نفس معناها على هذا النحو : ﴿لقد رضى الله عن المؤمنين إذ يبايعونك تحت الشجرة[1]، فأنـــزل السكينة عليهم وأثابهم فتحا قريبا. ومغانم كثيرة يأخذونها، وكان الله عزيزا حكيما﴾ (الآيتان ١٨، ١٩).

– ومن هذه الصياغات كذلك، ثلاث متنوعة الألفاظ، وإن كانت متقاربة المقاصد، حيث تدور ثلاثتها حول معنى علم الله الشامل المحيط ورقابته الدقيقة لكل شئون خلقه مؤمنهم وكافرهم، وذلك حتى يترسخ في قلوب المخاطبين بالتالى معنى آخر، وهو وجوب حرص المرء على مراقبة نفسه وتصرفاته في كل أحواله، مع الاقتناع التام بأن كل ما يجرى عليه إنما يجرى بمقتضى ذلك العلم المحيط وتلك الرقابة الدقيقة :

﴿سيقول لك المخلفون من الأعراب شغلتنا أموالنا وأهلونا فاستغفر لنا، يقولون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم، قل فمن يملك لكم من الله شيئا إن أراد بكم ضراً أو أراد بكم نفعا، بل كان الله بما تعملون خبيرا﴾ (الآية/١١)، ﴿وهو الذي كف أيديهم عنكم وأيديكم عنهم ببطن مكة من بعد أن أظفركم عليهم، وكان الله بما تعملون بصيرا﴾ (الآية/٢٤)، ﴿إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية فأنـــزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين وألزمهم كلمة التقوى وكانوا أحق بها وأهلها، وكان الله بكل شيء عليما﴾ (الآية/٢٦).

---

(١) هذا بخصوص بيعة الرضوان، التي تمثل موقفا مشهودا من مواقف ثبات الصحابة مع الرسول – صلى الله عليه وسلم – يوم الحديبية، وذلك حين بلغه أن عثمان رضى الله عنه قد قتل – وكان قد بعثه ليكلم المشركين بمكة ويعلمهم بحقيقة مقصده من قدومه إليها – فدعا الناس إلى هذه البيعة التي سميت بيعة الموت. انظر سيرة ابن إسحق ٧٨١/٣، ٧٨٠ .

## نظـرة شـــــامـلة
## (في إعجـــــاز التوظيف البيانـــي)

في إطلالة شاملة على صياغات كان المؤكدة في السور الثلاث (النساء والأحزاب والفتح)، نود أن ننبه – في هذه النقطة الأخيرة – إلى بعض الملاحظ ذات الدلالة :

**[١]**

يلحظ أن هذه الصياغات – في حدود تتبعنا لها – ينتظمها تسعة وعشرون نوعا، بحسب ما يتعلق بها من أسماء الله تعالى وصفاته، كما مر بنا : إن الله كان غفورا رحيما، إن الله كان عليما حكيما، وكان الله على ذلك قديرا، وكان ذلك على الله يسيرا، وكان الله عليما حليما ..إلخ.

ومن هذه الأنواع ما لم يرد إلا مرة واحدة في سورة بعينها (كهذا النوع الأخير)، ومنها ما جاء مشتركا بين سورتين (كالنوع الذي قبله)، ومنها ما جاء مشتركا بين السور الثلاث (كالأنواع الثلاثة الأولى). ومن مجموع ذلك كله (المشترك وغير المشترك) كانت الصياغات كلها الخمس والسبعون، التي تتوزع على هذه السور، بالمعدلات التي مرت بنا من قبل..

وعلى وجه العموم، فإن ما جاء مشتركا من هذه الأنواع – سواء بين سورتين فقط أو بن السور الثلاث – يبلغ (١٢) نوعا على وجه التحديد، جاءت من خلال (٥٤) صيغة[١].

---

(١) سبب زيادة عدد الصيغ على عدد الأنواع أمران : الأول هو تكرار الصيغ الخاصة ببعض الأنواع، والثاني أن النوع الواحد قد يدخل تحته أكثر من صيغة، كما في النوع المتعلق بصفتي المغفرة والرحمة .. فإنه قد يأتي بالصيغة المؤكدة بأن أو بالصيغة غير المؤكدة، وكذلك النوع المتعلق بالعلم.. فإنه قد يأتي بصيغة (وكان الله بهم عليما) أو بصيغة (وكان الله بكل شيء عليما).. وهكذا.

أما ما جاء متفردا، فإنه يبلغ (١٧) نوعا من خلال (٢٠) صيغة، منها (١٦) صيغة تفردت بها سورة النساء، في هذه الآيات : ١٦-٣٤-٣٥-٤٣-٥٨-٨٥-٨٦-٩٩-١٠٨-١٢٦-١٣٠-١٣١-١٣٤-١٤٧-١٤٨-١٤٩.
ومنها خمس صيغ تفردت بها سورة الأحزاب، في هذه الآيات : ٦-٢٥-٣٤-٣٨-٥١ ولم تتفرد سورة الفتح – خصوصا – بأى نوع.

والذي نستخلص مما سبق، أن تنوع صياغات كان المؤكدة، ما بين مشترك في بعض السور ومتفرد في بعضها الآخر، هو الأمر الطبيعي الذي يتفق وما سبق أن مر بنا عن "نظام السورة القرآنية"، وما يقتضيه من تفرد كل سورة بشخصيتها ومقاصدها الخاصة، مهما كان بينها وبين السور الأخرى من علاقات ووشائج مشتركة.

وأما عدم انفراد سورة الفتح بنوع أو أكثر من أنواع تلك الصياغات، فإنه يرجع إلى أمرين : الأول هو محدودية هذه السورة في كمها وفي توجهاتها، مما لم يستدع التوسع أو التطرق إلى تفاصيل، تستدعى هي الأخرى أنواعاً أكثر من هذه الصياغات. والأمر الثاني، هو تداخلها مع سورة الأحزاب، من زاوية بعينها، لعلها هي التي وَحَّدَتْ بين صياغاتها وبين بعض صياغات سورة الأحزاب، على الوجه الذي أوضحناه من قبل.

ثم إن هذا التوحد له ميزاته المقصودة – كما أن للتنوع ميزاته أيضا – من حيث إنه هو الذي ربط في حِسّنا بين توجهات كل من هاتين السورتين، وأبرز بهذا الربط – كما مر بنا أيضا – من المعانى والدلالات ما لم يكن ليتاح بدونه.

والآن، فإننا نود التوقف وقفة متأنية مع الصياغات المشتركة بين السور الثلاث على وجه الخصوص، كى نختصها بنوع من التدبر والتحليل، الذي قد يضيف إلينا بعدا جديدا في إطار ما نتوخاه من هذه الدراسة.

لقد جاءت هذه الصياغات من خلال خمسة أنواع، على الوجه التالي:

النوع الأول : المتعلق بصفتي المغفرة والرحمة، كما في قوله تعالى: ﴿إن الله كان غفورا رحيما﴾. وذلك اثنتا عشرة صيغة، منها ست في سورة النساء (الآيات : ٢٣-٩٦-١٠٠-١٠٦-١٢٩-١٥٢)، وخمس في سورة الأحزاب (الآيات : ٥-٢٤-٥٠-٥٩-٧٣)، وصيغة واحدة في سورة الفتح (الآية/١٤).

النوع الثاني : المتعلق بصفتي العلم والحكمة، مقترنتين، كما في قوله تعالى : ﴿وكان الله عليما حكيما﴾ وذلك تسع صيغ، منها سبع في سورة النساء (الآيات : ١١-١٧-٢٤-٩٢-١٠٤-١١١-١٧٠)، وواحدة في سورة الأحزاب (الآية/١) وأخرى في سورة الفتح (الآية/٤).

النوع الثالث : المتعلق بصفة العلم، منفردة، كما في قوله تعالى : ﴿ إن الله كان بكل شيء عليما﴾. وذلك ست صيغ، منها ثلاث في سورة النساء (الآيات : ٣٢-٣٩-١٢٧)، واثنتان في سورة الأحزاب (الآيتان/٤٠-٥٤) وواحدة فقط في سورة الفتح (الآية/٢٦).

النوع الرابع : المتعلق بصفة الخبرة، كما في قوله تعالى : ﴿إن الله كان بما تعملون خبيرا﴾ وذلك خمس صيغ، منها ثلاث في سورة النساء (الآيات/٢٤-١٢٨-١٣٥) وواحدة في سورة الأحزاب (الآية/٢) وواحدة في سورة الفتح (الآية/١١).

النوع الخامس : المتعلق بصفة القدرة، كما في قوله تعالى : ﴿وكان الله على كل شيء قديرا﴾. وذلك ثلاث صيغ، تتوزع على السور الثلاث : واحدة في الآية/١٣٣ من سورة النساء، وواحدة في (الآية/٢٧) من سورة الأحزاب، وواحدة في (الآية/٢١) من سورة الفتح.

فهذه كلها خمس وثلاثون صيغة، تسهم في تكوين السمات والملامح المشتركة، في خطاب هذه السور الثلاث .. كما تسهم بطائفة من الدلالات الهامة فيما يتعلق بالوظائف الأسلوبية لكان المؤكدة، في ذلك الخطاب.

ومن ذلك :

– ما يلحظ من أن صياغات ذلك النوع الأول المتعلقة بصفتي المغفرة والرحمة، هي الأعلى ترددا (١٢ مرة) بين أنواع هذه الصياغات المشتركة، بل بين أنواع صياغات كان المؤكدة على وجه الإطلاق. يليها في ذلك صياغات النوع الثاني المتعلقة بصفتي العلم والحكمة (٩ مرات).

الأمر الذي يقف وراءه مغزى لا يخفي، فيما يتعلق بتحفيز المخاطبين للإقبال على ربهم ولزوم منهجه، حين يترسخ في ضمائرهم أن ربهم الذي يخاطبهم عفو كريم، تسبق رحمته غضبه وحلمه عقوبته، كما أنه عليم حكيم يصدر في كل ما يقدره عليهم أو يشرعه لهم عن علم شامل دقيق وحكمة تامة.

ثم تأتي صياغات النوع الثالث المتعلقة بصفة (العلم) منفردة، بعد أن جاءت من قبل مقرونة مع (الحكمة).. ولكلٍ عطاؤه بالطبع..

فإن العلم مقرون مع الحكمة، مما يناسب مقامات التقدير – خصوصا – والتدبير والتشريع .. وما شابه ذلك. وأما العلم منفردا، فإنه يفيد العلم بإطلاق .. ومن ثم فإنه يعمق نفس المعاني التي كان يعطيها حال اقترانه بالحكمة، مع معنى جديد.. وهو معنى رقابة الله على خلقه وبصره بأحوالهم وبمحسنهم ومسيئهم : ﴿.. وما تفعلوا من خير فإن الله كان به عليما﴾ (النساء /١٢٧)، ﴿إن تبدوا شيئا أو تخفوه فإن الله كان به عليما﴾ (الأحزاب /٥٤).. وهكذا.

ولعله لأجل ذلك، جاءت صياغات هذا النوع في مرتبة متقدمة أيضا (بعد النوعين السابقين) من حيث كثافة التردد في تلك السور الثلاث.

ويلي ذلك صياغات النوع الرابع، المتعلقة بصفة الخبرة. وهي تقع مع صياغات النوع الذي قبلها تحت مجال دلالي واحد، وهو مجال العلم والدراية بوجه عام، إلا أنها تتعلق بعلم التفاصيل وبواطن الأمور على وجه الخصوص..

جاء في القاموس : خَبَر الشيء : عرف خبره على حقيقته، وخَبُرَ الرجل: صار خبيرا، وجاء أيضا : خَبَر الشيء خبْراً وخبْرةً : بلاه وامتحنه[1].وهذا الكلام الأخير خصوصا، مما يؤكد ما قبله، من حيث إن الابتلاء والامتحان ما هو إلا تنقيب عن حقيقة الشيء وباطنه، ومن هنا جاءت كلمة (الاختبار) التي تستعمل مرادفة للامتحان والابتلاء، وجاء أيضا قوله عز وجل : **﴿ولنبلونكم حتى نعلم المجاهدين منكم والصابرين ونبلو أخباركم﴾** (محمد/٣١).

فإذا ما رجعنا إلى صياغات ذلك النوع في سياقاتها القرآنية، وجدناها متوائمة تماما والدلالات السابقة، على هذه الشاكلة : **﴿يا أيها الذين آمنوا كونوا قوامين بالقسط شهداء لله ولو على أنفسكم أو الوالدين والأقربين، إن يكن غنيا أو فقيرا فالله أولى بهما، فلا تتبعوا الهوى أن تعدلوا، وإن تلووا أو تعرضوا فإن الله كان بما تعملون خبيرا﴾** (النساء/١٣٥)، **﴿واتبع ما يوحى إليك من ربك، إن الله كان بما تعملون خبيرا﴾** (الأحزاب/٢)، **﴿.. يقولون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم، قل فمن يملك لكم من الله شيئا إن اراد بكم ضرا أو أراد بكم نفعا، بل كان الله بما تعملون خبيرا﴾** (الفتح/١١).

بل يلحظ من هذه السياقات، أن الخطاب القرآني قد استثمر دلالات الخبرة التي أشرنا إليها، ليجعل من صياغات ذلك النوع آلية أخرى من آلياته المميزة في الترغيب والترهيب، حين يستشعر المخاطبون علم الله بهم ورقابته عليهم وفق خصوصية هذه الدلالات.

وإن دل ذلك على شيء، فإنما يدل على تمييز القرآن المعجز بين فروق المعاني، مهما تكن متقاربة .. فالعلم المقترن بالحكمة، غير العلم بإطلاق، والعلم بإطلاق، غير العلم الذي تختص به الخبرة .. وهكذا، فلكلٍ دلالته وإيحاءاته الخاصة، ولكل سياقاته ومناسباته.

---

(١) انظر : لسان العرب، مادة (خ ب ر).

ثم نأتي في النهاية إلى صياغات النوع الخامس، المتعلقة بصفة (القدرة)، لنجد أن اشتراكها في السور الثلاث له مغزاه الذي لا يخفي أيضا..

ذلك أنه لا معنى لأية صفة من الصفات ولا لأية خاصية من الخواص عموما، من دون آلية تُفَعِّلُها وتنهض بمقتضياتها. أى أنه لا معنى للمغفرة أو الرحمة أو العلم أو الحكمة .. إلخ، من دون أن تقترن بها تلك الصفة، التي توزعت على السور الثلاث بالتساوى.. وكأن هذا التساوى يريد أن يقول لنا : إن الذي فرض هذه الصفة هو احتياج الخطاب إليها في كل سورة، بصرف النظر عن الطويل منها والقصير.

وبناء عليه، يتبين لنا أن هذه الصياغات المشتركة بين السور الثلاث، قد بنيت على مجموعة بعينها من صفات الذات العلية، الملائمة تماما لنوع الاهتمامات والتوجهات المشتركة أيضا بين هذه السور.

بل إن هذه المجموعة من الصفات، كأنما تمثل الأركان الأساسية التي عليها مدار العلاقة بين الله – عز وجل – وجميع خلقه، بما يمكن إجماله في أربعة أركان على وجه التحديد : أولها : هو رحمته سبحانه الشاملة، التي ينضوى تحتها عفوه وحلمه ومغفرته. والثانى : هو علمه المحيط، الذي لا يند عنه شيء مما يصلح لأحوال الخلق، ولا يند عنه شيء أيضا من تصرفاتهم. والثالث : هو حكمته البالغة التي يتحقق بها السداد التام والصواب الكامل، في تصرفاته كلها وتصاريفه سبحانه. والرابع : هو قدرته القاهرة، التي بها تنفذ إرادته في كل شيء، وتحمى بها النواميس والشرائع، ويجازى بها المحسن والمسيء.

[٢]

مما يلحظ أن أسلوب كان المؤكدة، في سور النساء والأحزاب والفتح، قد أسهم أيضا إسهاما واضحا في تكوين الملامح المشتركة بين هذه السور من جانب آخر، وهو الجانب الإيقاعي البحت، الذي هو أحد الجوانب

المعروفة في تشكيل ملامح الخطاب ووظائفه البيانية بوجه عام، وذلك من جهتين :

**الجهة الأولى** : تتعلق بأسلوب كان المؤكدة، الذي يرد من خلال قوالب إيقاعية بعينها، تتردد عبر خطاب هذه السور.. حيث يمكن أن نتوقف في ذلك مع قالبين بارزين :

**الأول منهما** : الذي يأتي في عشرين صوتا (ما بين ساكن ومتحرك)، على مثال قوله تعالى : ﴿**إن الله كان غفورا رحيما**﴾، بما يمكن بيان إيقاعاته على النحو التالي : إِنْ نَ لْ لاَ هـَ كَا نَ غَ فُورَرْرَحِي مَا = ٢٠ صوتا.

والثاني منهما : الذي يأتي في ثمانية عشر صوتا، على مثال قوله تعالى: ﴿**وكان الله غفورا رحيما**﴾، بما يمكن بيان إيقاعاته بالطريقة نفسها على هذا النحو : وَ كَا نَ لْ لاَ هُـ غَ فُو رَ رْ رَحِي ما = ١٨ صوتا.

أما الصياغات التي ينتظمها القالب الأول، فهي :

**١- إن الله كان عليكم رقيبا - ٢- إن الله كان عليما حكيما - ٣- إن الله كان غفورا رحيما - ٤- إن الله كان عليا كبيرا - ٥- إن الله كان عليما خبيرا -٦- إن الله كان عفوا غفورا - ٧- إن الله كان عزيزا حكيما- ٨- إن الله كان سميعا بصيرا ٩- إن الله كان لطيفا خبيرا.**

وأما الصياغات التي ينتظمها القالب الثاني، فهي :

**١- وكان الله عليما حكيما - ٢- وكان الله غفورا رحيما - ٣- وكان الله عفوا غفورا-٤- وكان الله غنيا حميدا - ٥- وكان الله سميعا بصيرا-٦- وكان الله سميعا عليما -٧- وكان الله عزيزا حكيما-٨- وكان الله قويا عزيزا -٩- وكان الله عليما حليما.**

هذا، بصرف النظر عن اختلاف السور الثلاث، من حيث ما يتردد فيها من هذه الصياغات - في كلتا المجموعتين - كمًّا ونوعا .. فإن ذلك لا

يعنينا، إنما الذي يعنينا هو تردد القالب الإيقاعى نفسه الخاص بكل مجموعة – بتكوينه المميز – في جميع هذه السور.

ومن العجيب – إن كنا وفقنا في الإحصاء – أن تأتى كل من هاتين المجموعتين في تسع صياغات بالضبط، مبدوءة بإن في المجموعة الأولى[1].. وغير مبدوءة بها في المجموعة الثانية. فهو توازن عددى دقيق، يفضى – بالقطع – إلى نوع من التوازن أو التوازى الإيقاعى – والدلالى أيضا – في خطاب هذه السور .. بما يكشف عن ملمح آخر من ملامح إعجاز القرآن البيانى.

أما الجهة الثانية : فهي تتعلق بإيقاع الفاصلة القرآنية – خصوصا – في تلك السور الثلاث..

والفاصلة القرآنية على أرجح التعريفات، هي "كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وسجعة النثر"[2]. ومن أركانها الوزن والروى، أما الوزن فالمراد به الوزن العروضى، الذي يلحظ فيه مقابلة المتحرك بالمتحرك والساكن بالساكن (في فاصلتين فأكثر).. وأما الروى، فالمراد به الحرف الأخير من الفاصلة، كالحرف الأخير من قوافي الشعر[3].

ومن المعلوم أن مجموع فواصل القرآن هو (٦٢٣٦) فاصلة، تأتى فيما يتعلق بحرف الروى، على ألوان متعددة، أكثرها شيوعا ما جاء على حرف النون (٣١٥٢ فاصلة)، ثم ما جاء على حرف الميم (٧٤٢ فاصلة) ثم ما جاء على حرف الراء (٧١٠ فاصلة)...إلخ.

---

(١) هذا، باستثناء قوله تعالى : "فإن الله كان عفوا قديرا" (النساء/١٤٩)، الذي يتبع هذه المجموعة وإن لم ندخله في إحصائها، لزيادة متحرك في أوله (الفاء التي قبل إن) لا يجوز فصله عنه.

(٢) انظر الفاصلة في القرآن للدكتور محمد الحسناوى، ط دار الأصيل-سوريا ص ٧ .

(٣) انظر المرجع السابق ص ١٦٢، ١٦٣ علماً بأن الاصطلاحات السابقة الخاصة بالشعر، قد استخدمها العلماء في دراسة الفاصلة القرآنية، من باب التجوز فقط، وإلا فإن القرآن ليس بشعر ﴿وما ينبغي له﴾.

وهي من حيث الوقف على أواخرها ألوان متعددة أيضا، من أكثرها شيوعا الوقف على الروى الساكن (٥١٩٧ مرة) مثل : يعملونْ، ظالمينْ، بهيجْ..إلخ، يليه الوقف على الروى المتحرك بالفتح (٩١٦ مرة) مثل الميم والراء والياء في : عليما، غفورا، حفيا..إلخ[1]. فلو رجعنا – في ضوء ما سبق – إلى فواصل "كان المؤكدة" في سور النساء والأحزاب والفتح، التي تشكل نسبة ٣٠,٥٧% من مجموعة هذه الفواصل[2]، فسوف نلحظ الآتي :

أ- تأتي فواصل هذه السور على حروف متنوعة من حيث الروى (الميم والراء واللام والباء والتاء والدال ..إلخ) لكن النغمة الأساسية التي تكاد تشد هذه الفواصل كلها إلى إيقاع واحد، هي نغمة الوقف على هذا الروى بالفتحة الطويلة (ألف المد) : رحيما، بصيرا، حسيبا، حميدا.. وهكذا. فسورة النساء كلها على هذا النمط إلا ثماني آيات، وسورة الأحزاب كذلك إلا آية واحدة، وسورة الفتح كلها كذلك بلا استثناء.

هذا، مع تنبهنا إلى أن صوت هذه النغمة هو أقوى أصوات اللغة من حيث الوضوح السمعي، لكون ألف المد من الحركات الخالصة، بل هو أقوى هذه الحركات لانطلاق الهواء من مجرى النفس بحرية تامة أثناء النطق به[3].

ولعله لا يخفي أن فواصل "كان المؤكدة" في هذه السور، قد حافظت على تلك النغمة الأساسية في جميع صياغاتها، وكأنما كانت هي المحور الرئيس الذي تدور حوله، لتبث إيقاعها المميز في سائر الفواصل الأخرى.

---

(١) راجع نفس المصدر ص ٣٥٠، ٣٥١ .

(٢) هذا المجموع يشمل جميع صياغات كان المؤكدة في السور الثلاث بنوعيها : المتعلق منها بالذات الإلهية وهو (٧٥) فاصلة، وغير المتعلق بها وهو (١٠) فواصل : (٥) منها في سورة النساء و(٤) في سورة الأحزاب وواحدة فقط في سورة الفتح، فيكون الجميع (٨٥) فاصلة.

(٣) انظر علم اللغة العام – القسم الثاني : الأصوات للدكتور كمال بشر، ط دار المعارف ١٩٧٣م، ص ٧٤، ٨٢ .

ب- مما لا شك فيه أن اتحاد حرف الروى في فواصل السورة - كلها أو بعضها- مما له أثره البارز أيضا في تشكيل منظومتها الإيقاعية.

والذي يلحظ أن من أكثر حروف الروى شيوعا في فواصل تلك السور الثلاث، حرفي الميم والراء. وقد أسهمت فواصل "كان المؤكدة" في ذلك أيضا إسهاما بارزا، حيث جاءت سبع وستون فاصلة منها على هذين الحرفين - بنسبة ٧٨،٨٢% من مجموع فواصلها الخمس والثمانين- اثنتان وأربعون على حرف الميم وخمس وعشرون على حرف الراء.

جـ- مما يسهم أيضا في البناء الإيقاعي للفاصلة القرآنية، ما يتعلق بوزن الفاصلة ومدى اطراد هذا الوزن في سائر فواصل السورة.

وهذا الوزن نفسه أنواع، من أهمها ما يسمى بـ "المتوازى" الذي يكون برعاية الوزن والروى، وما يسمى بـ "المتوازن" الذي يكون برعاية الوزن وحسب[1].

فحين ننظر في سور النساء والأحزاب والفتح، نجد أن الوزن السائد في فواصلها، هو ذلك المبني على متحركين فساكن ثم متحرك فساكن (//o/o) : عزيزاً، حسيباً، غفوراً... وهكذا، فيما عدا بضع عشرة فاصلة تنتظمها أوزان أخرى، على هذه الشاكلة : معروفا، قيلا، مستقيما.. ونحو ذلك.

وقد أسهم أسلوب "كان المؤكدة" في هذا الصدد أيضا إسهاماً بارزاً، حيث جاءت فواصل صياغاته كلها - عدا ثلاث فقط[2]- على ذلك الوزن السائد، بعضها على نوع "المتوازى" كما في هاتين الصيغتين : ﴿.. وكان ربك قديرا﴾، ﴿.. وكان الله سميعا بصيرا﴾ (النساء /١٣٣، ١٣٤).. وبعضها على نوع "المتوازن" كما في هاتين الصيغتين : ﴿.. وكان الله عليما حليما﴾، ﴿.. وكان الله على كل شيء رقيبا﴾ (الأحزاب/٥١، ٥٢).

---

(١) انظر الفاصلة في القرآن ص ١٧٣ وما بعدها.

(٢) راجع الآيات : ٤٧ من سورة النساء و ٣٧ و٣٨ من سورة الأحزاب.

بناء على ما سبق، لعله قد تبين لنا مدى إسهام الخصائص الصوتية لصياغات "كان المؤكدة"، في تشكيل المنظومة الإيقاعية الخاصة بخطاب تلك السور الثلاث، ومدى إسهامها كذلك في تمييز هذه الصياغات نفسها، والتحول بها في حس المتلقى إلى نمط بارز، ينفعل به ويتفاعل معه كلما تلقى ذلك الخطاب.

[٣]

لعله من الواضح أن مقاربتنا التطبيقية السابقة لأسلوب كان المؤكدة، كانت تقع كلها في إطار صياغاته المتعلقة بذات الله تعالى وصفاته، التي هي اللون الأبرز لهذا الأسلوب..

لكنه لا يفوتنا مع ذلك، أن نخصه بوقفة من خلال صياغاته الأخرى الخارجة عن هذا الإطار، من باب ارتياد سائر الألوان واللمسات المتصلة بهذا الأسلوب في خطاب تلك السور.

فمن ذلك، ما جاء في سورة النساء، على هذه الشاكلة :

- ﴿ولا تنكحوا ما نكح آباؤكم من النساء إلا ما قد سلف، إنه كان فاحشة ومقتا وساء سبيلا﴾ (الآية/٢٢).
- ﴿.. فقاتلوا أولياء الشيطان، إن كيد الشيطان كان ضعيفا﴾ (الآية/٧٦).
- ﴿... فإذا اطمأننتم فأقيموا الصلاة، إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا﴾ (الآية/١٠٣).

ومنه في سورة الأحزاب :

- ﴿.. ولقد كانوا عاهدوا الله من قبل لا يولون الأدبار، وكان عهد الله مسئولا﴾ (الآية/١٥).
- ﴿يا أيها الذين آمنوا لا تكونوا كالذين آذوا موسى فبرأه الله مما قالوا، وكان عند الله وجيها﴾ (الآية/٦٩).

ومنه في سورة الفتح :

- ﴿.. ليدخل المؤمنين والمؤمنات جنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها ويكفر عنهم سيئاتهم، وكان ذلك عند الله فوزا عظيما﴾ (الآية/٥).

لعله لا يخفي أن أسلوب "كان المؤكدة" في هذه الشواهد، لا يخرج عن نطاق وظيفته الأساسية التي سبق أن أصلّناها في النقطة الأولى، وإن تنوعت وظائفه ودلالاته هنا بحسب تنوع صياغاته وسياقاته :

- فهو في الشاهد الأول، يعمق في نفوس المخاطبين قبح ذلك الفعل، وهو زواج الرجل ممن تزوج بها أبوه من قبل، وأن تقبيح هذا الفعل ليس أمرا استحدثه القرآن في عالم الناس، إنما هو كذلك من قديم .. مرذول ممقوت عند الله وعند الناس.

- وهو في الشاهد الثاني، يحقر كيد الشيطان في ضمائر عباد الله المؤمنين، إلى أبعد حد.. بما يفيد عدم انفكاك هذا الكيد عن الضعف في أى وقت، حتى كأنهما (كيد الشيطان والضعف) قرينان متلازمان، منذ كان الكيد وكان الشيطان.

- وهو في الشاهد الثالث، يدل على مكانة الصلاة الخطيرة في حياة المؤمنين، هي كذلك في شريعتهم، وهي كذلك منذ وجدت الشرائع.

- وهو في الشاهد الرابع، يزلزل قلوب المنافقين حين يبين لهم خطر إعطاء العهود مع الله ثم إخلافها، بما أن هذه العهود مسئول عنها حتما، أمام الله يوم القيامة.. قضى بذلك – سبحانه – أزلا وحكم به.

- وهو في الشاهد الخامس، يبرز مكانة موسى – عليه السلام – الجليلة عند الله، غير مرتبطة بزمان ولا مكان، بل بإطلاق، كأنها حقيقة راسخة في موازين الله عز وجل.

- وهو في الشاهد السادس، يبرز أيضا منـــزلة الجزاء الذي أعده الله لعباده المؤمنين، من زاويتين : الأولى أنه جزاء عظيم بمعايير الله (عند الله) لا بمعايير الناس، والثانية أنه هكذا في موازين الله الثابتة من قديم.

والذي نريد أن نلفت إليه بعد ما سبق أمران محددان :

الأول : هو دلالة تلك الشواهد على خاصية بيانية هامة، وهي خاصية تضافر آليات الخطاب وتجاوب أصدائها بعضها مع بعض، بما يشبه لوحة يسود فيها توجه لوني بعينه، فتأتي من نفس اللون درجات ولمسات أخرى، تتوزع في أنحاء اللوحة على نحو بعينه، كي تبرز وجوده وترجع أصداءه[1]، أينما وقعت العين عليها. فذلك هو ما نشعر به تماما تجاه أسلوب "كان المؤكدة" في علاقة لونه المحوري السائد في تلك السور الثلاث (المختص بالذات الإلهية)، ببقية ألوانه الأخرى المتمثلة في تلك الشواهد وأشباهها.

الأمر الثاني : ان هذه المعاني والإيحاءات التي أنتجتها الشواهد السابقة، ما كانت لتتيسر خارج نطاق هذا الدرس المتكامل لنمط كان المؤكدة. ليس هذا فقط، بل إنه خارج نطاق هذا الدرس يمكن أن تفوت معانٍ ودلالات، يؤدي فواتها إلى خلل حقيقي في فهم حقيقة المراد من بعض الآيات.

ومن الأمثلة الدالة في هذا الصدد، ذلك الشاهد الخامس المتعلق بمكانة موسى – عليه السلام – إذ وردت آراء في بعض كتب التفسير، مؤداها ربط هذه المكانة بفترة رسالته، وبأقوال من بني إسرائيل وجهت إليه وأذته، فبرأه الله مما قالوا ﴿وكان عند الله وجيها﴾ أي بريئاً مما رموه به، أو ذا مكانة في زمنه[2].

---

(١) راجع مصطلح تجاوب الأصداء Echolalia في المعجم الملحق بكتاب المصطلحات الأدبية الحديثة، للدكتور محمد عناني، ط لونجمان ١٩٩٦م، ص ٢٣ .

(٢) انظر تفسير القرطبي ٢٥/١٤. وما بعدها وابن كثير ٤٧٣/٦ وما بعدها والرازي ٢٠١/١٣ والظلال ٢٨٨٤/٥.

أى أن (كان) – بحسب هذا الفهم – تؤدى وظيفتها في صيغتها هذه على دلالتها الزمانية الأصلية، الأمر الذي ينتقص من تلك المكانة بلا شك، إذ ينقلها من دائرة "الطلاقة" إلى دائرة "التقييد". أما برهان الدين البقاعي، فقد كان منتبها إلى هذا الأمر، ومن ثم فقد كان حريصا على أن يُفَعِّل تلك الصيغة على دلالتها الأخرى (التوكيدية)، حيث قال : "ولما كان قصدهم بهذا الأذى إسقاط وجاهته قال: ﴿وكان﴾ أى موسى – عليه السلام – كونا راسخا ﴿عند الله﴾أى الذي لا يَذِلّ من والى[1] ﴿وجيها﴾ أى معظما رفيع القدر..".

والشاهد في كلام البقاعي هذا قوله: "كونا راسخا"، فهو يقصد به "الحصول المتمكن" أى أنه يريد أن ينفي عن (كان) في هذا السياق معنى الزمان، وأن القصد منها في تلك الصيغة هو الدلالة على حصول مكانة راسخة لموسى عند الله عز وجل. ثم إنه يدعم رأيه هذا بقوله بعد ذلك : "... والجملة كالتعليل للتبرئة، لأنه لا يبرئ الشخص إلا من كان وجيها عنده"[2]. يريد أن جملة ﴿وكان عند الله وجيها﴾ جاءت على سبيل التعليل لتبرئة موسى مما رمى به، لا على سبيل التفسير لها أو النتيجة المترتبة عليها.. وبون كبير بين الوجهين : لأن الوجه الأول مؤداه أن موسى – عليه السلام – منـــــزه عما ادعوه بمقتضى مكانته العالية التي لا يعرفها. "إلا من كان وجيها عنده"[3]، أما الوجه الثاني فمؤداه : أن موسى كان ذا وجاهة بثبوت براءته، أو كانت وجاهته بمقتضى براءته لا بمقتضى مكانته الثابتة أصلا عند الله.

فلولا توفر البقاعي على رؤية دقيقة لذلك النمط الأسلوبي (نمط كان المؤكدة) لفاتت عليه مثل هذه المعاني، التي فاتت على كثير من المفسرين.

---

(١) يقصد : لا يَزِلُّ من والاه الله.

(٢) انظر : نظم الدرر للبقاعي ٦/١٤٠ .

(٣) أى : إلا من كان (المبرأ) معروفا لديه، وهو الله عز وجل.

[٤]

ثم لا يفوتنا في ختام هذه النقطة، أن نعرج على نوع من اللمسات الأسلوبية الأخرى، التي تتجاوب أيضا مع ذلك النمط، مما يلقانا في سورتي النساء والأحزاب – خصوصا – على هذا النحو :

- ﴿وما كان لمؤمن أن يقتل مؤمنا إلا خطأ﴾ (النساء/٩٢).
- ﴿وما كان لمؤمن ولا مؤمنة إذا قضى الله ورسوله أمرا أن يكون لهم الخيرة من أمرهم﴾ (الأحزاب/٣٦).
- ﴿وما كان لكم أن تؤذوا رسول الله ولا أن تنكحوا أزواجه من بعده أبدا﴾ (الأحزاب /٥٣).

إذ الحقيقة، أن أسلوب كان الناسخة في كل هذه الشواهد وأمثالها، ينطلق من نفس الآلية التي كان ينطلق منها في الصياغات السابقة – آلية كان المفرغة من الحدث والزمن – وإن جاء على قالب الكون المنفي (وما كان أو لم يكن) لا على قالب الكون المثبت كما رأيناه في تلك الصياغات.

ويؤول عامة المفسرين أيضا هذا الأسلوب على معنى : وما ينبغي لمؤمن ....، أو ما أذن الله لمؤمن...، أو ما كان في إذن الله ولا في أمره أن يقتل مؤمن مؤمنا، أو : ما صح ذلك ولا استقام .. وما شابه ذلك[1]..

وهي تأويلات صحيحة كلها من حيث أصل المعنى، وهو الحظر والمنع، لكنّ هناك معنى زائداً فوق ذلك لا يعطيه غير تركيب الكون المنفي هذا، وهو توكيد هذا الحَظْر .. بنفس آلية كان المؤكدة المعروفة، وإلا لما جاء التركيب على هذا النحو : (وما كان ..) ولجاء مثلا : ما ينبغي أو ما أذن.. ونحو ذلك مما قالوه ..

---

(١) انظر البحر المحيط ٣/٣٢٣، والطبري ٩/٣٠، والكشاف ١/٢٨٩، وابن كثير ٢/ ٣٢٩، ودراسات في أسلوب القرآن، القسم الثالث ١/٣٣٥ .

ويؤيد ذلك اقتران هذا التركيب في القرآن دائما بأخطر المصائب والمآثم.. كالارتداد إلى الكفر : ﴿وما يكون لنا أن نعود فيها إلا أن يشاء الله ربنا﴾ (الأعراف/٨٩)، وتغليظ الزجر عن الغلول (الاختلاس) ﴿وما كان لنبي أن يغل، ومن يغلل يأت بما غل يوم القيامة﴾ (آل عمران/١٦١)، وإعلان الغضب على الذين تمادوا في الكفر والظلم : ﴿إن الذين كفروا وظلموا لم يكن الله ليغفر لهم ولا ليهديهم طريقا﴾ (النساء/١٦٨). وفي الشواهد التي معنا أيضا : قضية القتل والدماء في الشاهد الأول، وقضية الهوى والحيدة عن حكم الله في الشاهد الثاني، وقضية إيذاء الرسول والتعدي على خصوصياته في الشاهد الثالث.

وإذا عدنا إلى الرازي والبقاعي مرة أخرى، سوف نجدهما أيضا أكثر المفسرين وعيا بذلك التركيب ووظائفه على شاكلة ما ذكراه في تعرضهما لقوله تعالى : ﴿وما كان لمؤمن أن يقتل مؤمنا إلا خطأ..﴾ . حيث ذكر البقاعي أن الله عز وجل قد أخرج التحريم في هذا النص " في صورة النفي المؤكد بالكون لتغليظ الزجر عنه، لما للنفوس عند الحظوظ من الدواعي إلى القتل"[1]. وأما الفخر الرازي، فقد ذكر وجهين في بيان معنى الكون المنفي في هذا النص، عبر عن الثاني منهما بقوله : "ما كان له في شيء من الأزمنة ذلك، والغرض منه بيان أن حرمة القتل كانت ثابتة من أول زمان التكليف"[2].

ولعله من الواضح، أن الفخر في كلامه هذا قد انفعل بآلية "كان المؤكدة" انفعالا متميزا، حتى أنتجت عنده معنيين الأول هو بيان مجرد حرمة القتل، الذي كان يعبر عنه جمهور المفسرين بقولهم " وما ينبغي أو ما أذن .. إلخ، والثاني هو أن هذه الحرمة ليست من نوع الأحكام التي تختص بها شريعة دون شريعة، بل هي من الأحكام الراسخة منذ أن وجدت الشرائع ومنذ أن كان التكليف.

---

(١) انظر نظم الدرر ٢/٢٩٦، وكذلك ٦/٩١، ٦/١٠٦، ٧/١٠، ١١/١٢٦

(٢) انظر التفسير الكبير ١٠/١٨١، وكذلك ٢٥/١٩٤

## خاتمـــة

حين لفتني نمط "كان المؤكدة" الذي اتخذته نموذجا لهذه الدراسة، بين أنماط الأساليب القرآنية المتعددة، لم أكن أتصور أنه سيعطيني – في مجال البحث – ما أعطاني، أو أنه سيفتح عليّ ما فتحه من مقاصد كتاب الله وأسرار إعجازه.. على تواضع ما قدمته بالفعل في هذا الشأن..

ولا أتحرج من القول، بأنني إلى حين انتهيت من النقطة الأولى في هذه الدراسة، لم أكن أرى أمامي في موضوعها غير مساحة محدودة جدا، هي التي يمكن أن أعمل وأن أعطي من خلالها، فيما سيكون بعدُ من المباحث .. فإذا بي أجد شيئا آخر تماما :

١- لقد حاولت في هذه النقطة أن أخرج – أولا – من مأزق الاختلاف حول ذلك النمط، من الناحيتين التركيبية والدلالية، أو الاختلاف – بعبارة أخرى – حول وظيفة (كان الناسخة) حال ارتباطها بالإخبار عن الله عز وجل وصفاته، وخلصت بعد مناقشة مختلف الآراء والتأويلات، إلى أنها مفرغة من الدلالة على الزمان في هذه الحال، وأنه لا دلالة لها إلا توكيد ثبوت خبرها .. أو توكيد ثبوت المسند للمسند إليه، مع تميز خاص لآلية التوكيد في هذا النمط، تستمده من دلالة (كان) الأصلية على الزمان الماضي، حين تنتج هذه الدلالة – بقرينة الإخبار عن الله عز وجل – معنى ثبوت الصفة على وجه التمكن والرسوخ والتلازم بينها وبين الموصوف.

٢- ثم تقدمت بعد ذلك إلى النقطة الثانية، كي أربط بين هذا الرأي الذي ارتضيته وبين الخطاب القرآني في العهد المدني، الذي أظهرت الإحصاءات بوضوح، أنه يستأثر بأغلب مواضع استخدام ذلك النمط الأسلوبي في القرآن، أو في ثلاث من سوره على وجه التحديد، هي سور النساء والأحزاب والفتح.. حيث

تبين أن هذا النمط يمثل – بالفعل– إحدى الآليات البيانية الهامة التي استخدمها الخطاب القرآني لإحياء العقيدة على ذاك العهد، الذي امتحن فيه المؤمنون بكثير من التشريعات العملية، التي تحتاج لإنفاذها والتخلي في مقابلها عن نظم الجاهلية، إلى عقيدة حية وطاقة إيمانية عالية.

٣- ومن ثم فقد شجعني ذلك – في النقطة الثالثة – أن أعايش هذا النمط معايشة تطبيقية، من خلال ميدانه المباشر .. وهو ميدان "السورة القرآنية" بنظامها الخاص القائم على أهداف كل سورة وتوجهاتها وطرائقها البيانية الخاصة في معالجة هذه الأهداف والتوجهات، حيث كشفت هذه المعايشة – من خلال التركيز على سورتى الأحزاب والفتح على وجه الخصوص – عن آفاق جديدة لوظائف هذا النمط البيانية من زاويتين :

**الأولى:** زاوية تفاعل صياغاته المتنوعة – بحسب تنوع أسماء الله وصفاته – مع سياقات الخطاب ومناسباته المتنوعة أيضا في هاتين السورتين، مما تمخض عن كثير من تفاصيل المعانى ودقائقها، على مستوى هذه الصياغات نفسها وعلى مستوى مقاصد "السورة" كلها، بوجه عام.

**الزاوية الثانية** : زاوية إسهام هذا النمط في الإفصاح عن وحدة "السورة القرآنية" وتماسك خطابها، وذلك من خلال حضوره البارز في خطاب كل من هاتين السورتين، وتضافره معه مثل خيط قوى يصل بين نسيجه من أوله إلى آخره.

٤- ثم شجعني ذلك أيضا – في النقطة الرابعة – على معاودة التوقف مرة أخرى مع ذلك النمط الأسلوبي، من خلال إلقاء نظرة شاملة على صياغاته كلها في السور الثلاث جميعها (النساء والأحزاب والفتح)، من ناحية تصنيفها ونظام توزعها على هذه السور، وطبيعة إسهاماتها في خطابها من الناحية

الإيقاعية، وكيفية تضافر صياغات هذا النمط الأخرى (غير المتعلقة بالذات الإلهية) مع تلك التي تتعلق بها في تحقيق أهداف الخطاب.. مما تمخض كله – بطريقة الضبط الإحصائي – عن ألوان جديدة من أسرار إعجاز البيان القرآني، أحسب أنها لم تكن متاحة من قبل.

والحمد لله وحده أولا وآخرا..؛

## المصادر والمراجع


- ابن إسحق : سيرة النبي – ﷺ – بتهذيب ابن هشام، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ط مكتبة صبيح ١٣٩١هـ–١٩٧١م.
- أبو الأعلى المودودى : مبادئ أساسية لفهم القرآن، ط الدار السعودية، جدة ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.
- البخارى : صحيح البخارى، بشرح فتح البارى، تحقيق الشيخ عبد العزيز بن باز، ط دار الكتب العلمية ١٤١٠هـ–١٩٨٩م.
- برهان الدين البقاعى : نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، بتحقيق عبد الرزاق المهدى، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٥ هـ–١٩٩٥م.
- بدر الدين الزركشى : البرهان في علوم القرآن، بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم، ط الحلبى.
- ابن جرير الطبرى : جامع البيان عن تأويل آى القرآن، بتحقيق الشيخين محمود شاكر وأحمد شاكر، ط دار المعارف ١٩٧١م.
- جلال الدين السيوطى : الإتقان في علوم القرآن، بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم، ط دار التراث.
- أبو حيان : تفسير أبى حيان (البحر المحيط)، ط دار الفكر ١٤٠٣ هـ–١٩٨٣م.
- رضى الدين الإستراباذى : شرح الكافية في النحو لابن الحاجب، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٢هـ–١٩٨٢م.
- الزمخشرى : ١– تفسير الكشاف، ط المكتبة التجارية الكبرى ١٣٥٤ هـ.

  ٢– المفصل في علم العربية: ط دار الجيل، بيروت.
- سيبويه : الكتاب، بتحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٦٦م.

سيد قطب في ظلال القرآن، ط دار الشروق، بيروت ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م

- ابن عباس والبيضاوى والخازن والنسفي : مجموعة من التفاسير، ط دار إحياء التراث، بيروت.

عباس حسن : النحو الوافي، ط دار المعارف ١٩٩٩م.

- ابن عطية : المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، طبع على نفقة سمو الشيخ خليفة بن حمد ثاني، الدوحة، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- ابن عقيل : المساعد على تسهيل الفوائد، تحقيق د محمد كامل بركات، ط مركز البحث العلمي، جامعة الملك عبد العزيز ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- الفخر الرازى : التفسير الكبير، ط دار الكتب العلمية، بيروت.

القرطبى : الجامع لأحكام القرآن، ط دار إحياء التراث العربى ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م

- ابن كثير : تفسير القران العظيم، بتحقيق عبد العزيز غنيم وزميليه، ط الشعب.

د. كمال بشر : علم اللغة العام – القسم الثانى (الأصوات) ط دار المعارف ١٩٧٣م

- د. محمد الحسناوى . الفاصلة في القران، ط دار الأصيل – سوريا.
- محمد الطاهر بن عاشور : تفسير التحرير والتنوير، ط الدار التونسية للنشر

د. محمد عبد الخالق عضيمة : دراسات في أسلوب القرآن الكريم – ط دار الحديث، القاهرة.

- د. محمد عنانى : المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزى عربى، ط لونجمان ١٩٩٦م
- محمد الغزالى : نحو تفسير موضوعى لسور القران الكريم، ط دار الشروق ١٤١٦هـ ١٩٩٦م

- محمد فؤاد عبد الباقي : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ط دار الفكر ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- مقبل بن هادى الوادعي : الصحيح المسند من أسباب النـــزول، ط دار ابن حزم ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.
- ابن يعيش : شرح المفصل، ط عالم الكتب، بيروت.

# عصمة الأنبيـــاء

## دراسة مقارنة بين الأديان الثلاثة

د. خالد السيوطي[1]

تعتبر ظاهرة النبوة في تاريخ الأديان من الظواهر الجديرة بالدارسة، فالنبـــي لـــيس شخصـــا عاديا فهو وإن كان بشرا فإنه أيضا متبع بل ممثل لمـــنهج إلهـــي، وفـــوق ذلـــك هو في الإسلام قدوة، وأسوة حسنة جديرة بالتأسي، وبأن يكون مثلا أعلى لمن أراد خيرَيْ الدنيا والدين.

هـــذه المعانـــي الجليلة التي يفترض أن يتصف بها الأنبياء قد تحققت بشكل واضح وكامل في القرآن الكريم، فهل كانت صورة الأنبياء على نفس المستوى في التوراة مثلا؟

هذا ما سنحاول أن تجيب عنه هذه الدراسة؛ ومن ثم سنستعمل المنهج الوصفي المقارن، ونتخير بعضا من الأنبياء لبيان صفاتهم عند المسلمين من جهـــة، والـــيهود والنصارى من جهة أخرى، مع الأخذ في الاعتبار أن في الإســـلام أنبياء ثبتت نبوتهم بينما هم ليسوا أنبياء لدى أهل الكتاب مثل سيدنا داوود عليه السلام، الذي هو ملك ونبي عند المسلمين بينما هو ملك فقط في نظـــر أهل الكتاب، وفي المقابل رجل يدعى حبقوق ينظر إليه الكتابيون على أنه نبي بينما لم تثبت نبوته في الإسلام.

ولـــذلك حاولـــت هـــذه الدراســـة أن تحدد مفهوم النبوة في الإسلام، ومفهومها في اليهودية والنصرانية؛ خاصة أن الله عز وجل أخبر نبيه محمدًا ﷺ بأنـــه لم يذكر له كل الأنبياء والرسل السابقين، فقال تعالى: ﴿ولقد أرسلنا رسلا من قبلك منهم من قصصنا عليك ومنهم من لم نقصص عليك﴾[2].

---

(١) مدرس العقيدة والتوحيد، بكلية الآداب- جامعة سوهاج.

(٢) سورة غافر، اية: ٧٨.

وبعد تحديد مفهوم النبوة سنتعرض لما يترتب على هذا المفهوم والمتمثل في صفات الأنبياء، كما وردت في القرآن وما يسمى بالكتاب المقدس؛ حيث سنرى في هذا الكتاب صورة عجيبة للأنبياء؛ حتى إن امرأة تدعى مريم النبية، وهي نبية كما يظهر من وصفها، ورغم أنها نبية فلا مانع من أن تحمل الدف متقدمة جميع نساء بني إسرائيل، وهي ترقص مع من يتبعها من الإسرائيليات في الرقص وحمل الدفوف فهي نبية وراقصة(١).

## (١)

## مفهوم النبوة في الأديان الثلاث

كان من الطبيعي أن نتعرف على مفهوم النبوة في الإسلام وكل من اليهود والنصرانية؛ فمن خلال تحديدنا لمفهوم النبوة يمكننا التعرف على صفات الأنبياء في الديانات الثلاث، وسنبدأ بتحديد هذا المفهوم في الإسلام، ثم في اليهودية والنصرانية.

● مفهوم النبوة في الإسلام:

احتلت النبوة في العقيدة الإسلامية مكانة متميزة ؛ فهي من أصول الإسلام الستة المعروفة، وهي: الإيمان بالله، وملائكته، وكتبه، ورسله، واليوم الآخر، والقضاء والقدر خيره وشره حلوه ومره.

وقبل أن نحدد مفهوم النبوة لدى علماء المسلمين فإنه يجدر بنا أن نتعرف على معنى النبوة في اللسان العربي.

النبوة لغة:

النبوة لفظة مشتقة من نبأ وأنبأ أي أخبر، فالنبي هو المخبر عن الله عز وجل، ويجمع على أنبياء، وقيل: إن النبي اشتق من النبوة والنباوة بمعنى

---

(١) ورد في سفر الخروج فصل ١٥ عدد ٢٠: "فأخذت مريم النبية أخت هارون الدف بيدها، وخرجت جميع النساء وراءها بدفوف ورقص".

الارتفاع والظهور، فالنبوة هي الأرض المرتفعة[1]؛ ولذلك قيل: إن المتنبي الشاعر العربي المعروف كان قد سمي بذلك الاسم ليس لادعائه النبوة، كما هو شائع بين الناس، وإنما لارتفاع شأنه وظهوره بين الشعراء؛ فهو كالنبوة وهي الأرض الظاهرة المرتفعة.

**النبوة في الاصطلاح:**

إذا أردنا أن نتعرف على مفهوم النبوة اصطلاحا فسنجد أنها في نظر ابن حزم (ت ٤٥٦ هـ) : "بعثة قوم قد خصهم الله بالحكمة والفضيلة والعصمة لا لعلة إلا أنه شاء ذلك، فعلمهم الله تعالى العلم بدون معلم، ولا تنقل في مراتبه، ولا طلب له، ومن هذا الباب ما يراه أحدنا في الرؤيا فيخرج صحيحًا، وما هو من باب تقدم المعرفة، فإذا قد أثبتنا أن النبوة قبل مجيء الأنبياء عليهم السلام واقعة في حد الإمكان، فلننقل الآن بحول الله تعالى، وقوته على وجوبها إذا وقعت ولا بد"[2].

ويتضح من ذلك أن النبوة هي هبة من الله تعالى، فالله تعالى علَّم أنبياءه دون معلم؛ ومن ثم فهي ليست اكتسابًا يمكن أن يصل إليها الإنسان بالرياضات الخلقية، ومجاهدة النفس.

وأصل دين المسلمين هو الإيمان بكل نبي أرسله الله، وبكل كتاب أنزله الله، فمن كفر بنبي واحد، أو كتاب واحد، فهو عندهم كافر، كما أن الذي يسب نبيًا من الأنبياء فبالإضافة إلى كفره يباح دمه[3]، فالإساءة لأي نبي هي

---

(١) لسان العرب: ابن منظور – دار المعارف – دون تاريخ – (٦) مادة: نبأ – ص ٤٣١٥.

(٢) الفصل في الملل والأهواء والنحل: ابن حزم – تحقيق د. محمد إبراهيم نصر – د.عبد الرحمن عميرة – دار الجيل – بيروت – دون تاريخ – ج١ ص١٤٠.

(٣) الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح: ابن تيمية أحمد بن عبد الحليم – مكتبة المدني – دون تاريخ – ج١ ص٣٣.

كالإساءة إلى كل الأنبياء، فأهل الإسلام لا يفرقون بين الأنبياء والمرسلين؛ مصداقًا لقوله تعالى: ﴿لا نفرق بين أحد من رسله﴾[1].

ويعرف النبي : " بأنه إنسان ذكر حر من بني آدم سليم عن منفر طبعًا أوحي إليه بشرع يعمل به، وإن لم يؤمر بتبليغه"[2]، أما الرسول فيعرف بنفس هذا التعريف مع الفرق بأن الرسول أمر بالتبليغ؛ ولذلك فإن كل رسول بني، وليس كل نبي رسول، فعلاقتهما هي علاقة العموم والخصوص المطلق، فقد اجتمعا في النبوة، وافترقا في زيادة الرسالة للرسول، التي هي الأمر بالإنذار والإعلام مع الأخذ في الاعتبار أن كثيرًا من العلماء لا يفرقون بين النبي والرسول.

وأول الرسل آدم وآخرهم سيدنا محمد ﷺ ، أما بالنسبة لعدد الأنبياء والرسل فالأفضل عدم الخوض في ذلك؛ لقوله تعالى: ﴿ مِّنْهُمْ مَنْ قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُمْ مَنْ لَمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ﴾ [3].

ولكي نقترب أكثر من مفهوم النبوة في الإسلام فإنه يجدر بنا أن نتعرف على أهم الصفات الواجب توافرها في الأنبياء؛ ليقوموا بشئون الدين على أكمل وجه.

● صفات الأنبياء:

لكي تتجلى للنبي النبوة، فلا بد أن يتصف بصفتي التحلي والتخلي؛ ليحدث له هذا التجلي، فيتحلى بالصفات الحسنة، ويبتعد عن الصفات السيئة، ويمكن أن نجمل هذه الصفات على النحو التالي:

---

(١) سورة البقرة، آية: ٢٨٥ .

(٢) حاشية الإمام إبراهيم البيجوري المسماة بتحلية المريد على جوهر التوحيد – ص٧- دون بيانات نشر.

(٣) سورة غافر، آية : ٧٨.

- عصــمة الأنبــياء عن كل ما يشوه سيرة الإنسان[1]، وكل من مات منهم مات وليس في ذمته ذنب يستحق عليه العقوبة[2].

- الاعــتقاد بعلُــوّ فِطَــر الأنبياء، وصحة عقولهم، وصدق أقوالهم، وأمانتهم في التبليغ عن ربهم.

- تنــزيه الأنبــياء عن الخيانة[3]، فنفى عنهم القرآن هذه الرذيلة نفيًا مطلقًا ﴿وما كان لنبي أن يغل﴾[4].

وأكدت السنة تنزيه الأنبياء عن هذه الصفة، ولو كانت بالإشارة، فورد عن النبي ﷺ قوله: "**لا ينبغي لنبي أن تكون له خائنة الأعين**"[5].

- تكمــل أرواحهــم بمدد من الجلال الإلهي فلا تسطو عليهم النفوس الإنسانية أي سطوة روحانية[6].

وفــيما عــدا هــذه الصفات فإنهم بشر يعتريهم ما يعتري سائر البشر كالأكــل للإحســاس بالجوع، والشرب لري الظمأ، والنوم طلبًا للراحة، كما يصيبهم السهو والنسيان[7]، مما لا علاقة له بتبليغ الأحكام، وقد يمرضون[8]،

---

(١) رسالة التوحيد: الإمام محمد عبده - مكتبة القاهرة - ص ١٧ - سنة ١٣٧٩ هـ - سنة ١٩٦٠م - ص٨٥.

(٢) الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح: ابن تيمية أحمد بن عبد الحليم (ت ٧٢٨هـ) مطبعة المدني - دون تاريخ - ج١ ص٢٢٠.

(٣) تفسـير القـرآن العظـيم: ابـن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، الشافعي (ت ٧٧٤هـ) - دار العلم - بيروت ط٢ - دون تاريخ - ج٢ ص٣٦٢.

(٤) سورة آل عمران، آية: ١٦١.

(٥) رواه أبو داود في سننه - دار المعرفة - بيروت ط٢- سنة ١٩٨٩م - ج٣- حديث رقم ٢٦٨٣- ص٥٩.

(٦) رسالة التوحيد: ص٨٥.

(٧) الإحكام في أصول الأحكام: ابن حزم - دار الجيل - بيروت - م١ ج٤ ص١٢٦.

(٨) تفسير القرآن العظيم ج٢ ص٣٦٢.

وتمـتد إلـيهم أيـدي الظالمـين، لدرجة أنهم قد يقتلون[1] إلا إذا جاء نص بعصـمتهم من ذلك، مثلما بشر الله سيدنا محمدًا ﷺ بعصمته من أن تناله يد الأعـداء، فقـال: ﴿والله يعصمك من الناس﴾[2]. وكما عصم الله المسيح من أعدائه، ولم يسلطهم عليه، وطهره منهم[3].

وقد يحدث الخلاف بين الأنبياء مثل باقي البشر، ولكن دون قصد مـنهم لمعصية أو ظلم، وإنما خلافهم من باب الاجتهاد الذي إذا أصاب صاحبه فله أجران وإذا أخطأ فله أجر؛ لأن هدفهما كان واحدًا وهو طلب الحق؛ ولذلك إذا اختلف نبيان، وظهر لهما حكم الله انصاعا مباشرة لهذا الحكـم بغض النظر عن موقفهما السابقة، أو تأييد هذا الحكم لنبي دون آخـر، كما حدث بين داوود وسليمان ﴿ وَدَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ إِذْ يَحْكُمَانِ فِي الْحَـرْثِ إِذْ نَفَشَـتْ فِـيهِ غَنَمُ الْقَوْمِ وَكُنَّا لِحُكْمِهِمْ شَاهِدِينَ (٧٨) فَفَهَّمْنَاهَا سُلَيْمَانَ وَكُلًّا آتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا ﴾[4].

ونلاحظ أن الذي عرف حكم الله هو سيدنا سليمان، ومع ذلك فإن داوود وصف بالحكمة والعلم كسليمان تمامًا، بل استمرت الآيات في بيان مـا حباه الله لداوود من تسخير الجبال والطير، وتسبيحهم معه إلى آخر الآيات.

وبعـد تعرفنا على النبوة لغة واصطلاحا ثم تعرضنا لأهم صفات الأنبـياء فإنه يحسن بنا أن نتعرف على الأشياء التي ثبتت لها العصمة عـند المسـلمين، ومـن خلال ذلك نتعرف على الموقف الإسلامي من عصمة الأنبياء، وحدود هذه العصمة.

---

(١) رسالة التوحيد: ص٨٥.

(٢) سورة المائدة، آية: ٦٧ .

(٣) الجواب الصحيح: ج٢ – ص٦٩.

(٤) سورة الأنبياء، آية: ٧٨، ٧٩.

● مفهوم العصمة:

اختلف العلماء في تحديد معنى العصمة التي اتصف بها الأنبياء، فذهب بعضهم إلى أن العصمة هي فضل من الله لا اختيار للعبد فيه، وذلك إما:

- بخلق الأنبياء بطبيعة ملائكية تخالف طبيعة باقي البشر، بحيث لا ينفرون عن الطاعة، ولا يميلون إلى المعصية كطبع الملائكة.

- أو يجعل الله طبيعتهم كطبيعة البشر، ولكن يصرف همتهم، عن السيئات، ويجذبهم إلى الطاعات جبرًا[1].

كما ذهب بعض العلماء إلى أن العصمة هي أيضًا فضل، ولطف من الله، ولكن على وجه يبقى قدرة لاختيار الأنبياء على الإقدام على الطاعة، والامتناع عن المعصية[2].

ونحاول أن نقترب أكثر من تحديد معنى العصمة سواء في اللغة أو الاصطلاح.

العصمة في اللغة:

تدور كلمة العصمة حول معاني الحفظ والمنع والحماية والوقاية، فالعاصم هو المانع الحامي، فحين نقول: عصم الله عبده، أي: حفظه ووقاه مما يؤذيه. ويقول الإنسان عن نفسه: اعتصمت بالله، أي: امتنعت بلطفه من المعصية، واستعصم الرجل أي: امتنع وتأبى؛ مثلما فعل يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز حين راودته عن نفسه (فاستعصم) أي تأبى عليها ولم يجبها إلى ما طلبت[3].

---

(١) شرح كتاب الفقه الأكبر: مع ملاحظة أن الفقه الأكبر منسوب للإمام أبي حنيفة النعمان، والشرح للإمام علي القاري (ت ١٠١٤هـ) - تحقيق علي محمد دندل - دار الكتب العلمية - بيروت - ط١ - سنة ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م - ص١٠٥.

(٢) المصدر السابق نفس الصفحة.

(٣) لسان العرب (٤) مادة: عصم - ص٢٩٧٦.

فالعصمة هي: "منحة إلهية تمنع من فعل المعصية والميل إليها مع القدرة عليها"(1).

وهكذا نرى أنه كما أن النبوة منحة وهبة إلهية فإن العصمة كذلك منحة إلهية.

**العصمة في الاصطلاح:**

والعصمة في الاصطلاح هي: "ملكة إلهية تمنع من فعل المعصية، والميل إليها مع القدرة عليها، وتمنع من خطأ الرسول، أو نسيانه فيما يبلغه عن ربه؛ ولذلك يجب الإيمان بكل ما يخبر الرسل به عن الله تعالى، وتجب طاعتهم فيما يأمرون به"(2).

والمقصود بالملكة هو هيئة راسخة في النفس تمنع صاحبها من التلبس بمنهي عنه سواء أكان ظاهرًا أم باطنًا(3). والعصمة بهذا المعنى ليست لأحد غير الأنبياء، وشرطها الامتناع عن المعصية مع القدرة على فعلها.

وبعد تحديدنا لمفهوم العصمة، ومعرفتنا أنها منحة وملكة إلهية فإن هذا يدفعنا للتعرف على من نال هذه المنحة في الإسلام، ومن تحققت له هذه الملكة.

● **أمور في الدين ثبتت لها العصمة:**

يوجد عدة أمور دينية ثبت أنها جاءت صحيحة ومكتملة، فلا يداخلها خطأ، أو نقص ويمكن إجمالها فيما يلي:

---

(1) المعجم الوجيز – مجمع اللغة العربية – ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م – مادة: عَصَمَ – ص ٤٢٢.

(2) الموسوعة الإسلامية العامة – مادة: العصمة: د. عبد الرحمن العدوي – طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م – ص٩٧٤.

(3) كتاب يانع الأزهار مختصر طوالع الأنوار في علم الكلام: الشيخ سليمان العبد – مطبعة هندية بالموسكي بمصر – ١٣٢٥هـ – ص٦٥.

- عصمة الوحي الذي ينزل على الأنبياء في التبليغ عن الله تعالى.

- العصـــمة في تبليغ الإسلام، فالرسول ﷺ معصوم في تبليغ الشريعة الإسلامية إلى أهل الأرض دون أي نقص، فقال تعالى: ﴿يا أيها الرسول بلغ مـا أنـزل إلـيك مـن ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الـناس﴾[1] . وكـون القـرآن نفسه معصوما كلامه، وهو حق وصدق فإن صحته وإعجازه دليل على عصمة الرسول ﷺ[2].

وكـذلك كـان الأنبـياء معصومين في تبليغ الديانة إلى أقوامهم، فلا يتصـور أن يقولوا على الله إلا الحق، ولا يداخل كلامهم الباطل لا عن عمد ولا عن خطأ [3].

- العصـمة فـي نقل الأخبار الشرعية التي رواها الصحابة عن الرسول ﷺ ، ولو حدث من أحدهم شيء توهمه فلا بد من بيان يبين لنا مـا كان قد توهمه؛ لأن الله تعالى قد تكفل بحفظ دينه وإكماله[4]، فقال تعالى: ﴿إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾[5].

- والملائكـة منزهون عن الخطأ؛ لأنهم عباد مكرمون لا يعصون الله ما أمرهم، وهم لأوامر الله مطيعون، ولا يوصفون بأنهم ذكور أو إناث.

ولكن الفرق بين عصمة الملائكة، وعصمة الأنبياء أن الملائكة ليست لهم قدرة على القيام بالمعصية أصلا، أو عندهم شهوات قد تدفعهم للخطأ. أما الأنبـياء فهـم لا يـرتكبون المعاصي، ولكن مع القدرة عليها، ومن ثم فإن الأنبياء أفضل من الملائكة عند جمهور المسلمين.

---

(١) سورة المائدة، آية: ٦٧ .

(٢) الأجـوبة الفاخـرة عـن الأسئلة الفاجرة: القرافي أحمد بن إدريس (ت٦٨٤هـ) - تحقيق: بكر زكي عوض - مكتبة وهبه - ط٢ - ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م- ص١٥٠.

(٣) الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح: ج١ - ص٣١٧.

(٤) الإحكام في أصول الأحكام: ابن حزم - دار الجيل - بيروت - م١ - ج١ ص١٢٣.

(٥) سورة الحجر، آية: ٩ .

أما في النصرانية فإن الملائكة يفعلون المعاصي، ويغضبون الرب فيعاقبهم، حتى إن "الله لم يشفق على ملائكة قد أخطأوا، بل في سلاسل الظلام طرحهم في جهنم، وسلمهم محروسين للقضاء"[1].

– أجمعت الأمة الإسلامية على عصمة الأنبياء عن الكفر، وعن تعمد فعل الكبيرة قبل الوحي وبعده، وإن كان الشيعة قد جوزوا عليهم إظهار الكفر "تقية" رغم أنهم منعوا صدور الصغيرة والكبيرة عن الأنبياء قبل بعثتهم وبعدها[2].

وينبغي أن نفهم هذا الموقف الشيعي في إطار فهمنا للفكر الشيعي؛ حيث إن التقية مذهب شيعي يحمد فاعله؛ لدرجة أن الشيعة ذكروا عن جعفر الصادق (ت ١٤٨هـ) أنه قال: "التقية ديني ودين آبائي، ومن لا تقية له فلا دين له"[3].

وعلى ذكر الشيعة فإن الإسلام يرفض رفضًا قاطعًا القول بعصمة الإمام التي قال بها الشيعة باستثناء الزيدية منهم[4]. أو عصمة أي أحد من البشر غير الأنبياء حتى الصحابة رضوان الله عليهم قد يخطئون، بل إنهم – مع كونهم أبر الأمة قلوباً، وأعمقها علمًا – أُثِر عنهم كثرة اتهامهم لآرائهم[5]. فها هو عمر بن الخطاب حين كتب كاتب كان بين يديه: "هذا ما أرى الله

---

(١) رسالة بطرس الثانية – فصل ٢ عدد ٤.

(٢) شرح الفقه الأكبر – ص١٠٤.

(٣) طائفة الإسماعيلية تاريخها – نظمها – عقائدها: د. محمد كامل حسين – مكتبة النهضة المصرية – ط١ – ١٩٥٩م ص١٣.

(٤) مجموع رسائل الإمام الشهيد المهدي أحمد بن الحسين ت ٦٥٦ هـ – تحقيق عبد الكريم أحمد جدبان – مكتبة التراث الإسلامي- اليمن – صعده- ط ١ – ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م – ص١٣٣.

(٥) إغاثة اللهفان من مصايد الشيطان: ابن قيم الجوزية – المكتبة القيمة – ١٩٨٣م – ص٩٩.

عمر، فقال: لا امحه واكتب: هذا ما رأى عمر"[1]. وذلك لكي ينفي عن آرائه الشخصية أية قداسة.

ورغم أن عمر كان سيد المحدثين الملهمين فإنه كان أحيانًا يقول الشيء فيرده عليه من هو دونه، وعندما يتبين له خطأه فإنه كان يرجع إلى رأي من هو دونه[2] دون تردد طالما أنه الصواب، كما أثر عن عبد الله بن مسعود أنه حينما عرضت عليه مسألة فإنه قال: "أقول فيها برأيي فإن يكن صوابًا فمن الله وإن يكن خطأ فمني ومن الشيطان، والله بريء منه ورسوله"[3].

وفيما أرى أن إضافة الشيعة العصمة لأئمتهم لا تمثل عندنا نحن - أهلَ السنة - أية مشكلة في علاقتنا بالشيعة وفي حوارنا الهادف إلى التقريب معهم؛ لأنها في نظرنا أصبحت من العقائد النظرية فإمامهم المعصوم غائب، وهم ينتظرونه، وأهل السنة يرون أنه لن يعود.

- وكذلك ثبتت عصمة الأمة الإسلامية من أن تجتمع على الخطأ أو الضلال، ولهذا أصبح الإجماع هو المصدر الثالث من مصادر التشريع الإسلامي بعد الكتاب والسنة؛ لقول النبيﷺ: **"إن أمتي لن تجتمع على ضلالة"**[4]، وفي رواية أخرى: **"إن الله لا يجمع أمتي"** - أو قال: **" أمة محمد**

---

(١) المصدر السابق: ص٩٩.

(٢) المصدر السابق: ص٩٨.

(٣) المصدر السابق: ص٩٩.

(٤) سند الحديث: حدثنا العباس بن عثمان الدمشقي، حدثنا الوليد بن مسلم، حدثنا معان بن رفاعة السلامي، حدثني أبو خلف الأعمى، قال: سمعت أنس بن مالك يقول: سمعت رسول الله ﷺ يقول: **"أمتي لن تجتمع على ضلالة، فإذا رأيتم اختلافا فعليكم بالسواد الأعظم"**. سنن ابن ماجة-كتاب الفتن- باب السود الأعظم (ج٢-حديث رقم ٣٩٥٠) ط دار الفكر-ص١٣٠٣.

ﷺ - على ضلالة[1].

ولا ريب أن تعرضنا لمفهوم النبوة في الإسلام ينقلنا لتحديد مفهوم النبوة في كل من اليهودية والنصرانية.

● مفهوم النبوة في اليهودية والنصرانية:

النبوة في اللغة العبرية تعني الحدس بالأحداث التي سوف تقع في المستقبل تماما كالذي يتنبأ بالأحوال الجوية، فهو متنبئ جوي لأنه يتكهن بما سيحدث من تغيرات في الطقس[2]، ثم تطورت دلالة الكلمة لتعني الإخبار بإرادة الرب، فالنبي هو الذي يوحي إليه الرب بإرادته ليبلغها للناس[3]؛ ومن ثم فمعنى نبي هو المتحدث باسم الرب[4].

وجاءت لفظة النبي في اليهودية والنصرانية أكثر شيوعًا، فقد وردت في كل من العهدين القديم والجديد مئات المرات، وورد لها مرادفات أخرى مثل الرائي؛ لأنه كان يرى أحداث المستقبل وينبئ بها، ففي سفر أشعيا "فقال أمصيا لعاموس: أيها الرائي، اذهب اهرب إلى أرض يهوذا، وكان هناك خبزًا وهناك تنبأ ... فأجاب عاموس، وقال لأمصيا: لست أنا نبي ولا أنا ابن نبي أنا راع وجاني خبز"[5]. ويلاحظ أن لفظة الرائي كانت أقدم في

---

(١) سند الحديث: حدثنا أبو بكر بن نافع البصري - حدثني المعتمر بن سليمان، حدثنا سليمان المدني عن عبد الله بن دينار، عن ابن عمر أن رسول الله ﷺ قال: "إن الله لا يجمع أمتي - أو قال: أمة محمد ﷺ - على ضلالة، ويد الله مع الجماعة، ومن شذ شذ إلى النار". قال أبو عيسى: هذا حديث غريب من هذا الوجه. سنن الترمذي - كتاب الفتن - باب ما جاء في لزوم الجماعة - ج٤ رقم ٢١٦٧ - ط دار إحياء التراث العربي - ص٤٤٦.

(٢) اليهودية: د. محمد بحر عبد المجيد - ط مركز الدراسات الشرقية - جامعة القاهرة - سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية-العدد ٢٠ - ١٤٢٢ هـ- ٢٠٠١م - ص٢٥.

(٣) اليهودية: د. محمد بحر عبد المجيد: ص٢٥.

(٤) المرجع السابق نفس الصفحة.

(٥) سفر أشعيا - فصل ٧ - عدد ١٢، ١٤.

الاســتعمال مــن النبــي، فورد في سفر أشعيا "النبي اليوم كان يدعى سابقًا الرائــي"[1]. ولفظــة الملك تطلق على النبي كما يذكر موسى بن ميمون (ت ٦٠٣هـــ)[2] مستدلاً بنصوص جاء فيها "وصعد ملك الرب من الجلجال إلى موضع الباكين"[3]، "وبعث ملكا وأخرجنا من مصر"[4].

وتستخدم لفظة الحالم في سياق الحديث عن النبوة الكاذبة، أو النبي الكذاب "إذا قام في وسطك نبي أو حالم ... فلا تسمع لكلام ذلك النبي أو ذلك الحالم"[5].

وتكون علامة النبي الكذاب ألا يتحقق ولا يحدث ما تكلم به باسم الرب "فمـا تكلم به النبي باسم الرب ولم يحدث ولم يصر فهو الكلام الذي لم يتكلم به الرب، بل بطغيان يُكلم به النبي فلا تخف منه"[6].

وفــي العهد الجديد تقابلنا لفظة الروح كأحد مرادفات النبي، فجاء في رســالة يوحنا الأولى "أيها الأحبة لا تصدقوا كل روح، بل امتحنوا الأرواح هل من الله؛ لأن أنبياء كذبة كثيرين قد خرجوا إلى العالم"[7].

ويطلــق النصارى على أناس رفعوهم إلى درجة النبوة لفظة الرسول؛ مــثل بولس اليهودي، الذي قالوا عنه بولس الرسول، وأصبح له رسائل في العهد الجديد تعرف باسمه.

أمـــا تعريف النبي فنرى بعض علماء اليهود، ومنهم (لاند) يرى أن النبي هو الذي يدخل في معاملة أو صلة مع الله[1]، وهذا يتمشى مع ما في

(١) سفر أشعيا – فصل ٩ – عدد ٩ .

(٢) دلالــة الحائرين: موسى بن ميمون – عارضه بأصوله العربية والعبرية – د. حسين أتاي – مكتبة الثقافة الدينية – دون تاريخ – ص٢٨٦، ٢٨٧.

(٣) المصدر السابق: ص٤٢٥.

(٤) المصدر السابق نفس الصفحة.

(٥) سفر التثنية – فصل ١٣ – عدد ١ : ٣ .

(٦) سفر التثنية – فصل ١٨ – عدد ٢٢.

(٧) رسالة يوحنا الأولى – فصل ٤ – عدد ١.

التوراة من أن النبي هو الذي تكلم باسم الرب ، ويوضح هوبفلد Hupfeld مفهـوم النبوة بشكل أكثر تحديدًا، فالنبي هو المتكلم بوحي الله[٢]. وإن كان يـؤخذ فـي الاعتبار أن كثيرًا من النصارى عبر القرون لا يفترضون أن المدون في الأناجيل جاء من مصدر خارجي ممثل في ملك أو ملائكة يملون كلام الله على كتاب هذه الأناجيل، وليس أدل على ذلك من اعتراف علماء النصـارى أنفسـهم منذ القدم أن مرقس ولوقا لم يكن معهما الروح القدس أثناء كتابتهما لإنجيليهما[٣].

ومع ذلك يلقي الله في روع هؤلاء الكتاب أن ما يكتبونه هو كلام الله حقًا، فالأنبياء الوارد ذكرهم في التوراة كانوا يقولون دون تردد: "هكذا يقول الرب ...".

ومـن ثـم فـإنهم كانوا يعتقدون أن ما ينطقون به هو بمعنى من المعاني كلمات الله حقا[٤].

أمـا فـي اليهودية فالنبي لا يأتيه الوحي إلا بوساطة الملك مثل "ونادى ملك الرب"[٥].

وأيضا: "فقال لها ملك الرب"[٦] حتى إن موسى عليه السلام كان افتتاح نبوته بملك "فتجلى له ملك الرب في لهيب من نار"[٧].

---

(١) النبـي الخاتم: هل وجد؟ ومن يكون؟ د. جمال الحسيني أبو فرحة – مركز الحضارة العربية – ط١ – ٢٠٠٢م – ص٢١.

(٢) النبي الخاتم: هل وجد؟ ومن يكون؟: د. جمال الحسيني أبو فرحة– ص٢١.

(٣) الرد على كتاب نهج السبيل في تخجيل محرفي الإنجيل: الصفي أبو الفضائل بن فخر الدولـة أبـو الفضـل المعروف بابن العسال، ط ١٤٦٣ للشهداء على نفقة مرقس جرجس – صاحب المكتبة الجديدة بكلوت بك – مطبعة عين شمس .

(٤) الإسلام والمسيحية في العالم المعاصر: مونتجمري وات – ترجمة عبد الرحمن عبد الله الشيخ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠١م – ص٣٦.

(٥) دلالة الحائرين ص٦٥٨.

(٦) المصدر السابق نفس الصفحة.

(٧) المصدر السابق نفس الصفحة.

ومن التعريفات الواسعة أو الشاملة للنبوة في اليهودية ما ذكره عالم يدعى ألبريت، الذي ذكر أن "النبي رجل أحس بأنه مدعو من الله لأداء مهمة خاصة تكون فيها إرادته خاضعة تمامًا لإرادة الله التي يتعرف عليها من خلال الوحي، أو الإلهام المباشر. النبي إذن زعيم روحي ملهم، ومكلف تكليفًا مباشرًا من يهوه لتحذير قومه من الوقوع في الخطيئة، وبالدعوة إلي الإصلاح، وبعث الدين الصحيح، والأخلاق السليمة"(١).

**ويعبر النبي عند نبوته بأربع صور:**

**الصورة الأولى:** يصرح النبي أن الملك خاطبه في حلم أو في مرأى(٢).

**الصورة الثانية:** يذكر النبي خطاب الملك له، ولكن دون أن يصرح أن ذلك الخطاب كان في حلم أو في مرأى؛ لأنه قد علم أنه لا وحي إلا بأحد هذين الوجهين "الرؤية أو الحلم".

**الصورة الثالثة:** ينسب النبي القول لله، ولا يذكر الملك، لكنه يصرح أن ذلك الكلام كان في الرؤية أو الحلم.

**الصورة الرابعة:** يذكر النبي أن الله كلمه أو أمره: افعل، أو اصنع. أو قال كذا، ولا يذكر أن ذلك كان عن طريق ملك أو في حلم؛ اعتمادًا على قاعدتين أساسيتين هما:

- لا نبوة ولا وحي إلا في حلم.
- ولا نبوة ولا وحي إلا من ملك(٣).

والشروط الواجب توفرها عند اليهود في النبي هو أن يتهيأ منذ صغره بالتعليم والتربية، وأن يرتاض بالرياضات والكمالات الخلقية،

(١) ظاهرة النبوة ص٢٧.
(٢) دلالة الحائرين ص٤١٩.
(٣) المصدر السابق ص٤٢٠

وعلى هذا تصبح النبوة اكتسابيًا[1]؛ مثل رأى الفلاسفة تمامًا، ولا يخفى اليهود هذا الأثر الفلسفي في اختيار النبي، وإن كان ليس كل من تهيأت له الكمالات الأخلاقية يصبح نبيًا، فيقول ابن ميمون: "رأي شريعتنا، وقاعدة مذهبنا، هو مثل الرأي الفلسفي بعينه إلا في شيء واحد، وذلك أنا نعتقد أن الذي يصلح للنبوة المتهيئ لها قد لا يتنبأ، وذلك بمشيئة إلهية"[2].

وهكذا يتضح لنا أن مفهوم النبوة في اليهودية جاء واسع الحدود عديم الانضباط؛ لدرجة أن الأنبياء في بني إسرائيل كانوا يظهرون أحيانًا على شكل جماعات مثل "بني الأنبياء"، "والأنبياء الكذبة"[3]. ووصل هذا الاتساع ذروته في اعتبار كل إسرائيل جماعة من الأنبياء في مقابل عدم الاعتراف بنبي خارج جماعة إسرائيل، وأحيانًا يرفضون نبوة من هو عنصر في جماعة بني إسرائيل كعيسى عليه السلام[4].

ويتضح الخلاف في مفهوم النبوة بين الإسلام واليهودية في نظرة الإسلام إلى أنبياء مثل داود وسليمان اللذين جمعا بين النبوة والملك بينما عدهما اليهود ملكين فقط[5]، وكذلك اعتقاد المسلمين في نبوة إبراهيم وإسحاق، ويعقوب، ويوسف عليهم السلام، بينما هؤلاء الأنبياء يمثلون في التاريخ الديني اليهودي مجموعة من البطارقة، أو الآباء مما يعني أنهم كانوا رؤساء وشيوخ قبائل، ومن ثم كانت وظيفتهم سياسية اجتماعية أكثر منها

---

(١) يذكر موسى بن ميمون أن بعض من يصفهم بعوام اليهود يذهبون إلى أن الله يختار من يشاء نبيًا، سواء أكان ذلك الشخص عالمًا أم جاهلاً صغير السن أم كبيرًا، ولكن يشترطون فيه شيئًا من الخير وصلاحية الأخلاق- انظر دلالة الحائرين ص٣٨٩.

(٢) المصدر السابق ص٣٩٠.

(٣) ظاهرة النبوة الإسرائيلية – طبيعتها – تاريخها – الموقف الإسلامي منها : د. محمد خليفة حسن – ط مركز الدراسات الشرقية – ١٤١٢هـ – ١٩٩١م – ص٧.

(٤) المرجع السابق نفس الصفحة.

(٥) ظاهرة النبوة الإسرائيلية – ص٧.

دينية[1]. على الرغم من القصص التوراتي الذي يجعلهم تلقوا أنواعًا من الوحي الإلهي كالأحلام والرؤى إلى غير ذلك[2]، كما أن التراث اليهودي نادرًا ما كان يعبر عن هذه المجموعة بالأنبياء – وإن كان التأكيد التوراتي على نبوة موسى كان واضحًا – مما يعني أنهم مرتبطون ببني إسرائيل بالنسب لا بالنبوة، وبالعرق لا بالوحي.

وإذا كان الإسلام لا يفاضل بين الأنبياء، ولا يفرق بين أحد من الرسل، فإن اليهود جعلوا الأنبياء درجات ويتفاضلون فيما بينهم[3]، فنبوة موسى هي نبوة متميزة تجعله أفضل من غيره من الأنبياء بدليل ما جاء في التوراة "**ولم يقم من بعد نبي في إسرائيل كموسى الذي عرفه الرب وجها لوجه**"[4]، كما أن لموسى درجة خاصة لم يصلها غيره من الأنبياء، وهي أنه مع الناس بظاهره، حيث يحدثهم ويشتغل بضروريات جسمه، وفي نفس الوقت هو بين يدي الله بقلبه وعقله، وعن تميز هذه الدرجة ورد "**ثم يتقدم موسى وحده إلى الرب وهم لا يتقدمون**"[5]، كما قيل عن موسى: "**وأقام هناك عند الرب**"[6] **وكذلك قيل له: "قف هاهنا عندي"**[7].

---

(1) فشيوخ القبائل هم المتحكمون في تحركات العشائر – والمنظمون لعلاقاتها والذين يحكمون في الخلافات بين طوائفها أو أفرادها ويتزعمون العشائر في حروبها مع أعدائها... إلخ.

انظر: ظاهرة النبوة الإسرائيلية (مرجع سابق) ص١٨، ٣٠٦.

(2) ظاهرة النبوة ص٧.

(3) دلالة الحائرين ص٤٠٤.

(4) المصدر السابق ص٣٩٨.

(5) دلالة الحائرين – ص٧٢١.

(6) المصدر السابق نفس الصفحة.

(7) المصدر السابق نفس الصفحة.

ولم يكتف اليهود بالتفرقة بين أنبياء الله ورسله، بل أكثر من ذلك نراهم قد ادعوا أن النبوة قد تنقطع عن النبي، فيتأسف على ذلك ويشتاق إلى ورودها مرة أخرى بعدما ذهبت عنه[1].

أما عصمة الأنبياء عند اليهود فيدّعون أن النبي لم تثبت له العصمة إلا فيما أرسل به فقط، أما غير ذلك من أمور أخرى غير أخلاقية فإنهم يتشككون في عصمة الأنبياء منها[2].

أما في النصرانية فإننا نرى النصارى قد رفعوا قديسيهم عن الأنبياء الذين – كما سنرى – يجوز عليهم الوقوع في كبائر المعاصي، بل أكثر من ذلك فإنهم أضافوا العصمة للبابا الكاثوليكي وللكنيسة؛ ولهذا فإن رجال الدين المسيحي في الغرب كانوا قد طلبوا من الناس الإيمان بأن آراءهم معصومة من الخطأ، وأن الخروج عليها كفر وإلحاد يعاقب صاحبه بالطرد والحرمان من رحمة الرب والكنيسة.

وقد تم تطبيق ذلك بالفعل على العلماء الذين كانوا قد اكتشفوا حقائق علمية تخالف ما ذهبت إليه الكنيسة، مثل "جردانو برونو" الذي أمرت الكنيسة بإحراقه سنة ١٦٠٠م؛ لأنه أيَّد نظرية العالم "كوبرنيق" الذي اكتشف من خلالها أن الأرض ليست مركز الكون كما تعتقد الكنيسة، بل إن جاليليو الذي كان قد اخترع التليسكوب، وأثبت بالتجربة العملية صحة نظرية "كوبرنيق" نراه قد قدم لمحكمة التفتيش؛ حيث حكم عليه سبعة من الكرادلة بالسجن، كما أمروه بتلاوة مزامير التوبة والندم كل أسبوع لمدة ثلاث سنوات؛ مما دفعه لإعلان توبته وهو راكع على قدميه أمام رئيس المحكمة[3].

---

(١) تنقيح الأبحاث للملل الثلاث: سعد بن منصور بن كمونة – دار الأنصار – بدون تاريخ – ص٧.

(٢) المصدر السابق ص٤٧.

(٣) تيارات فكرية معاصرة – قراءة تحليلية نقدية–: د. محمد السيد الجليند – دار الثقافة العربية –١٤١٩هـ / ١٩٩٨م – ص١٠٤، ١٠٥.

ويــرجع (ول ديــورانت) السبب وراء إضافة قساوسة النصارى العصـــمة لباباواتهم، ولكنيستهم إلى طبيعة الدين المسيحي الذي لا يقدم للناس لا المعرفة، ولا العلم، ولا الحقيقة، وإنما أشياء أخرى تعتمد على الـــذوق والعاطفة(١)، فلو أن الكنيسة كانت قد اعترفت بأنها تخطئ تارة وتصيب أخرى لفقد الناس ثقتهم فيها(٢).

وإذا انتقلــنا إلى التراث المسيحي في الشرق حيث الأورثوذكسية فإننا نــرى أنهم يضيفون العصمة للأنبياء فيما يسمعونه من خطاب، أو يوحى به إليهم فقط، أما غير ذلك من الأعمال فإنهم يخطئون فيها ، وتعليل ذلك الصفي بن العسال(٣):

– أن الشـــريعة ذكــرت للأنبياء والحكماء سقطات كداوود وسليمان، [لاحظ أنه يصف ارتكاب الأنبياء للفواحش والقتل والزنا بأنها سقطات] .

– مفهــوم العصمة عند ابن العسال الذي يعني: "عدم التمكن من ترك الطاعة، ومن عمل المعصية"(٤).

والـــذي لا يــتمكن من ترك الطاعة ولا من عمل المعصية لا يستحق مــدحًا ولا ثوابًا كما يذهب ابن العسال، ويضرب أمثلة على ذلك بالمحبوس حبسًا افتراضيًا بأننا لا نمدحه على تركه للسرقة والقتل؛ لأنه ليست له القدرة علـــى فعلهما، وكذلك الصبي، والعنين، والشيخ الهرم، والمخصي فإنهم ليس يستحقون على تركهم للزنا مدحًا(٥).

---

(١) قصة الحضارة (عصر الإيمان) : ول ديورانت – م٧ – ج١٦– ترجمة محمد بدران – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠١ – ص١٢.

(٢) قصة الحضارة (عصر الإيمان) : ول ديورانت – م٧ – ج١٦– ص١٣.

(٣) الصـــفي بن العسال يعتبر من أشهر علماء النصرانية في مصر هو وعائلته، وتوجد قوانــين تعــرف بقوانــين ابــن العســال مــا زلت تعتمد على كثير منها الكنيسة الأورثوذكسية في مصر.

(٤) الرد على كتاب نهج السبيل – ص٦٢ .

(٥) المصدر السابق نفس الصفحة.

وهكذا اتضح لنا بصورة جلية مفهوم النبوة في الأديان الثلاثة مما يمهد لنا إعطاء صورة مقارنة لبعض الأنبياء (أيوب – موسى – يوسف) بين القرآن والتوراة، ولكن قبل ذلك أرى أنه من المناسب مناقشة ما قد يتوهم أن الأنبياء قد وقعوا فيه من هنات أو أخطاء.

## (٢)

## أخطاء يتوهم أن الأنبياء وقعوا فيها

إن حياة الإنسان العادي كثيرًا ما تتعرض لمواقف مختلفة وعليه أن يحدد رد فعله تجاهها، هذا عن الإنسان الطبيعي فما بالنا بالأنبياء الذين جاءوا ليصححوا حياة البشرية وفقًا لمنهج إلهي ارتضاه لعباده، وطلب من الأنبياء شرح هذا المنهج وبيانه وتطبيقه.

أثناء هذا الشرح وذلك التطبيق نرى أنه من الطبيعي أن يصطدم الأنبياء مع السلطة الزمنية وغيرها من الجماعات التي تظن أن منهج السماء سيضر بمصالحها على الأرض. وأمام هذا الصدام ستتعدد مواقف الأنبياء وردود أفعالهم، وطبيعي أن تختلف التفسيرات حول مواقف الأنبياء.

وسنحاول فيما يلي أن نتعرض لمواقف بعض الأنبياء التي كانت موضع خلاف في تفسيرها بين العلماء.

● آدم عليه السلام:

من المعروف أن الله تعالى طلب من آدم وحواء ألا يأكلا من شجرة معينة من شجر الجنة، ولكن الشيطان وسوس إليهما أن الله لم يمنعهما من الأكل من الشجرة إلا لسببين: هما أنهما سيصبحان ملكين، وسيخلّدان في الجنة ﴿ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين﴾[1].

---

(١) سورة الأعراف، آية: ٢٠ .

وبعد أن أكل آدم وحواء من الشجرة اكتشفا أنهما قد جانبهما الصواب حين اتبعا الشيطان. وتمثل العقاب الإلهي في عدة أشياء:

١- نزول آدم وحواء من الجنة إلى الأرض؛ حيث الصراع بين البشر ﴿اهبطوا بعضكم لبعض عدو﴾[١].

٢- أصبح آدم وحواء من الظالمين؛ لأن الله كان قد حذرهما ﴿ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين﴾[٢].

٣- أصبح آدم من العصاة الغاوين الذين أزلهم الشيطان؛ لقوله تعالى: ﴿وعصى آدم ربه فغوى﴾[٣].

٤- عوقب آدم وحواء بنزع لباسهما ﴿فأكلا منها فبدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة﴾[٤].

ويمكن الرد بشكل إجمالي على هذه السلبيات التي وردت في قصة آدم بأنها كانت قبل بعثته، كما لم تكن لآدم في الجنة أمة[٥]، والدليل أن هذه الزلة كانت قبل النبوة قوله تعالى: ﴿ثم اجتباه ربه فتاب عليه وهدى﴾[٦].

- ما حدث من آدم كان على سبيل النسيان والسهو[٧] لما كان قد حذره الله منه، وعاهده عليه من أن الشيطان عدو له ﴿ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسي ولم نجد له عزما﴾[٨].

---

(١) سورة البقرة، آية: ٣٦ .
(٢) سورة البقرة، آية: ٣٥ .
(٣) سورة طه، آية: ١٢١ .
(٤) سورة الأعراف، آية: ٢٢ .
(٥) شرح المقاصد: سعد الدين التفتازاني (ت ٧١٢هـ) - تحقيق د. عبد الرحمن عميرة - عالم الكتب - بيروت - ط١ - ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م - ج٥ - ص٥٣ .
(٦) سورة طه، آية: ٢٢ .
(٧) الفرق بين النسيان والسهو يتمثل في أن الأول هو زوال الصورة عن القوة المدركة والحافظة بينما الثاني هو زوال الصورة عن القوة المدركة بعد بقائها في الحافظة، والبعض لا يرى فرقا بين السهو والنسيان. انظر شرح المقاصد - ج٢ - ص٣١٥ .
(٨) سورة طه، آية: ١١٥ .

- ليس معنى توبة آدم أنه أذنب، ولكن التوبة قد تقع ممن لم يذنب مطلقًا، بل إنها تحسن ممن لم يقع منه خطأ على سبيل الانقطاع إلى الله، والرجوع إليه طلبًا لثوابه تعالى(١).

- حاول ابن حزم بمنهج التحليل اللغوي بيان مفهوم ألفاظ العصيان والظلم، التي لحقت بآدم بعد مخالفته أمر الله بالأكل من الشجرة؛ حيث إن كل مخالفة لأمر الله تعتبر معصية، ولكن هذه المعصية إما أن تكون عن عمد؛ لأن فاعلها كان قاصدًا للمعصية، أو تكون مخالفة الأمر عن تأويل مقصـود به طاعة الله وتحقيق الخير، وهذا يسمى أيضًا معصية رغم أن هذا المتأول لا يدري أنه عاص؛ لأنه ظن أن الأمر الذي طلب منه تنفيذه ليس على سبيل الإيجاب، وإنما على سبيل الندب، أو على سبيل الكراهية في حالة النهي. والعصيان المنسوب لآدم عليه السلام من هذا النوع. ولكن النهي عن الأكل من الشجرة كان على سبيل الوجوب(٢)، وهو ما غفل عنه آدم.

وهـذا الـنوع من الغفلة هو الذي يقع من الأنبياء أيضًا؛ حيث إن ابن حزم ينزه الأنبياء عن تعمد المعصية(٣)، وموقف الأنبياء في هذه الحالة يشبه للعلمـاء والفقهاء المجتهدين حين يجانبهم الصواب، ومع ذلك فهم يؤجرون؛ لأن غفلتهم عن إصابة حكم الله لم يكن عن تعمد، وإنما عن غفلة معرفته.

ثـم ينتقل ابن حزم لمناقشة الظلم الذي كان قد حذر الله تعالى منه آدم وحواء من الوقوع فيه إذا اقتربا من الشجرة، فالظلم في اللغة يعني وضع الشيء في غير موضعه، فإذا وضع الأمر موضع الندب، ووضع

---

(١) عصمة الأنبياء: الفخر الرازي - ضمن سلسلة الثقافة الإسلامية (المجموعة السادسة) - العدد ٤٧ - ١٩٦٤م - ص١٨.

(٢) الإحكام في أصول الأحكام: ج٨ - ص٥٧٤.

(٣) الفصـل في الملل والأهواء والنحل: ابن حزم - تحقيق د. محمد إبراهيم نصر - د. عبد الرحمن محمد عميرة - دار الجيل - بيروت - ج٤ - دون تاريخ - ص١٠.

النهي في موضع الكراهية فهذا يسمى ظلما؛ لأنه وضع للشيء في غير موضعه، ومثل هذا الظلم هو ظلم بغير قصد، وليس فيه معصية؛ لأن الظلم الذي يقصد به صاحبه المعصية هو الذي يسمى معصية[1].

والسؤال الذي يفرض نفسه:

لماذا اعتبر ابن حزم أن آدم لم يكن ظالمًا ولا عاصيًا عن قصد حين أكل من الشجرة؟

والحق أن آدم كان في نظر ابن حزم بريئًا من القصد إلى المعصية؛ لأن إبليس خدعه حين أقسم لآدم أن نَهْي الله عز وجل عن الأكل من الشجرة ليس تحريمًا، وليس هناك عقوبة على آدم أو حواء إذا أكلا من الشجرة، بل بالعكس سوف يستحقان الجزاء الموفور والفوز بالخلود؛ لأن الله تعالى نقل عن إبليس قوله لآدم وحواء: ﴿ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين، وقاسمهما إني لكما من الناصحين﴾[2]. أما لماذا صدَّق آدم إبليس اللعين رغم أن الله كان قد حذره منه فذلك لأن آدم نسي عهد الله إليه أن إبليس عدو له ﴿ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسي ولم نجد له عزما﴾[3].

وإذا قبلنا من ابن حزم أن آدم وحواء نسيا تحذير الله لهما من عداوة الشيطان، فكيف نقبل أنهما أطاعا الشيطان حين أخبرهما أن نَهْي الله لهما عن الأكل من الشجرة؛ لأنهما سيصبحان ملكين ويفوزان بالخلد فهل ظنا أن الله ينهاهما عما فيه خير لهما؟! والأغرب من ذلك أن ابن حزم كان قد رأى أنهما ظنا أن مخالفتهما لله سترضي الله عنهما فهل خان آدم وحواء زكاؤهما

(1) الفصل – ج٤ – ص١٠.

(2) سورة الأعراف، آية: ٢٠، ٢١ .

(3) سورة طه، آية: ١١٥ .

لدرجة أنهما اعتبرا أن نهى الله لهما كان عن شيء يحقق خيرًا لهما؟ ثم ظنهما أن مخالفتهما لأمر الله فيه رضوان الله.

وفيما أرى أن من أفضل التفاسير أن آدم ظن أن ما نُهي عنه كان شجرة معينة بصفتها الشخصية وليس الجنسية ﴿ولا تقربا هذه الشجرة﴾[1] فأكل من جنس هذا الشجر دون هذه الشجرة بذاتها أو بشخصها في حين أن المنهي كان جنس هذا الشجر كله بما فيه الشجرة التي أكل منها آدم، وذلك ليتضح مدى ضعف القدرات البشرية وعظمة المغفرة الإلهية[2].

والجدير بالذكر أن الصوفية حاولوا الدفاع عن آدم بمنهج صوفي متميز يتمثل في أن معصيته كانت معصية صورية، فاعتبروا أن آدم بتوبته إلى الله هو أول فاتح لباب التوبة حتى يعرف بنيه كيف يتصرفون إذا وقعوا في المنهي عنه؛ ولذلك لو لم تقع تلك المعصية على يد آدم لوقعت على يد غيره[3]، كما لم يكن هبوط آدم وحواء إلى الأرض عقوبة لهما، وإنما ليتحقق الوعد الإلهي السابق بأن يكون آدم في الأرض خليفة، من بعد ما تاب الله عليه بالاعتراف واجتباه [4].

وبلغة صوفية أراد الله تعالى أن يعرف المؤمنين مقام الاعتراف، وما ينتجه من السعادة، فكان ما وقع من آدم هو على سبيل التعليم لبنيه[5]، فأكل

---

(١) سورة البقرة، آية: ٣٥.

(٢) شرح كتاب الفقه الأكبر: الشرح للإمام علي القاري (ت١٠١٤هـ) وكتاب الفقه الأكبر منسوب للإمام أبي حنيفة النعمان - تحقيق علي محمد دندل - دار الكتب العلمية - بيروت - ط١ - ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م - ص١٠١.

(٣) اليواقيت والجواهر: عبد الوهاب الشعراني - ج٢ - دون بيانات - المبحث الحادي والثلاثون في بيان عصمة الأنبياء عليهم الصلاة والسلام من كل حركة أو سكون أو قول أو فعل ينقص مقامهم الأكمل ص٥.

(٤) المصدر السابق نفس الصفحة.

(٥) المصدر السابق نفس الصفحة.

آدم من الشجرة لسر بينه وبين ربه[1]، مما دفع الشيخ أبا مدين التلمساني لأن يقول: "لو كنت مكان آدم لأكلت الشجرة كلها"[2].

● **نوح عليه السلام:**

طلـب نوح من ربه تعالى أن ينجي ابنه من الغرق في الطوفان؛ لأن الله عـز وجل كان قد وعده بنجاة أهله؛ فجاء الرد الإلهي بأن هذا الابن ليس من أهل نوح؛ لأن أعماله غير صالحة؛ ثم أمر الله عز وجل نوحًا ألا يسأله بغيـر علـم حتى لا يصبح من الجاهلين **﴿فلا تسألني ما ليس لك به علم إني أعظك أن تكون من الجاهلين﴾**[3].

ولم يكن طلب نوح الذي جاء في غير موضعه خطأ متعمدًا؛ لأنه ظن أن أهلـه هم أقاربه الذين يربطه بهم صلة دم، وطبيعي أن ابن نوح من أهله كمـا هـو معروف من ظاهر القرابة[4]؛ بل إن أبناء الرجل هم في الدرجة الأولى من القرابة، ولكن بعد ما بيـن الله عز وجل لنوح أن المراد بأهله هم أهل دينه [5] الذين يتبعون ملته فإنه كف عما كان قد سبق أن طلبه.

● **إبراهيم عليه السلام:**

اتُهـم سيدنا إبراهيم عليه السلام حين طلب من الله عز وجل أن يريه كيفـية إحياء الموتى أنه داخله الشك في إحياء الموتى **﴿وإذ قال إبراهيم رب أرني كيف تحيي الموتى قال أولم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئن قلبي﴾**[6].

---

(١) يانع الأزهار – ص٦٥ .

(٢) اليواقيت والجواهر – ص١١.

(٣) سورة هود، آية: ٤٠ .

(٤) الفصل – ج٤ – ص١٣ .

(٥) الإحكام في أصول الأحكام: ابن حزم – م١ – ج١ – ص٨٤ .

(٦) سورة البقرة، آية: ٢٦٠ .

والحق أن سيدنا إبراهيم لم يداخله الشك مطلقاً في قدرة الله على إحياء الموتى، وقد تحقق لإبراهيم اليقين، ولكن اليقين درجات منها درجة يقين السمع، ثم درجة يقين البصر الذي هو أعلى من يقين السمع[1]، فطلب إبراهيم أن يطمئن بيقين البصر بعد أن تحقق له يقين السمع.

والذي نؤكد عليه أن اليقين كان قد تحقق لإبراهيم، واليقين لا يداخله أدنى شك ولكن اليقين قد يداخله نقص لنقص أدواته فيقين السماع أقل من يقين الرؤية، فنحن نسمع عن الصين، ولكن إذا ذهبنا لزيارة الصين وتحققنا من رؤية الصين لا شك أن معرفتنا ببلاد الصين ستزداد وإحساسنا ويقيننا بها سيعظم. وربما يكون إبراهيم عليه السلام بعد أن تحقق له اليقين العقلي طلب اليقين القلبي أو الوجداني. فهو طلب يقين ملكة أخرى غير العقل.

وقد يكون أيضًا ما يريده سيدنا إبراهيم هو اطمئنان قلبه بهداية قومه بعد أن يشاهدوا البعث عمليًا بإحياء الطير، ويحتمل أيضًا أنه أراد أن يطمئن قلبه بأنه وصل إلى المرتبة التي يصبح فيها خليل الله؛ حيث كان الله تعالى قد أوحى إليه "إني اتخذت عبدًا من عبادي خليلاً، وعلامته أنه لو طلب مني إحياء الميت فإني أفعله إكراما له"[2] فأراد أن يتأكد إبراهيم أنه خليل الرحمن الذي علامته أنه لو طلب من الله إحياء الموتى لأجابه الله تعالى.

وقيل أيضًا إن النمرود كان قد اتهم إبراهيم بالكذب لأنه ذكر له أن الله يحيي ويميت، فهدد النمرود إبراهيم وتحداه بأن يطلب من الله أن يحيي ميتًا وإلا قتله، فطلب إبراهيم من الله تعالى أن يريه كيفية إحياء الموتى لسببين: لكي يثبت لهذا الكافر أن الإحياء والإماتة بيد الله تعالى فالله موجود.

---

(١) تأويل مختلف الحديث في الرد على أعداء أهل الحديث والجمع بين الأخبار التي ادعا عليها التناقض والاختلاف والجواب عما أورده من الشبه على بعض الأخبار المتشابهة أو المشكلة بادئ الرأي: ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) – مكتبة المتنبي – القاهرة – بدون تاريخ – ص٦٥.

(٢) عصمة الأنبياء: الرازي – ص٤٤.

- ولكي يطمئن قلبه بأن هذا الكافر لن يقتله ويزول عنه الخوف ويأمن أنه لن يقتل[1].

وبعد هذه الإطلالة التي قدمناها لما قد يتوهم أن الأنبياء كانوا قد وقعوا فيه من زلات نحاول أن نعطي صورة مقارنة لبعض الأنبياء (أيوب - موسى - يوسف) بين كل من القرآن الكريم والتوراة والإنجيل؛ ليتضح لنا بأمثلة عملية طبيعة النبوة بين الأديان الثلاث.

## (٣)

## صورة الأنبياء بين القرآن والتوراة

لا ريب أن الفرق كبير، والبون شاسع بين ما يرسمه لنا القرآن من صورة واقعية ومثالية للنبوة تصلح أن تكون أسوة حسنة للإنسانية، وما ورد في التوراة من أوصاف للأنبياء تنال من ساحتهم، وتبرر لغيرهم ارتكاب المعاصي بل الفواحش.

● صورة أيوب في القرآن:

فضلاً عن أن أيوب هو نبي موحى إليه من السماء، فإن القرآن قد أضاف إليه أوصافًا كريمة يأتي في مقدمتها صفة الصبر، تلك الصفة التي لم يشتهر أحد كأيوب بمثلها حتى إنها التصقت به، وجرت على ألسنة الناس مجرى المثل فقيل: صبر أيوب.

وقد ذكر ابن عباس أنه سمى أيوب؛ لأنه آب (رجع) إلى الله في كل أحواله[2].

---

(١) عصمة الأنبياء - ص٤٥.

(٢) الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي - دار الكتب العلمية - بيروت - ط٥ - ١٤١٧هـ/١٩٩٦م - م٦ - ج١١ - ص٢١٤.

وإذا أردنـــا الإشارة إلى بعض صفات أيوب، كما قررها القرآن فنرى من أهمها:

● أيوب هو الجزاء الحسن لجده إبراهيم:

إذا كـــان الله تعالـــى يجـــزي العبد بأفضل مما يفعل، وإذا كان أعلى درجـــات الإيمـــان هـــو الإحسان؛ ومن ثم فإن جزاء هذا الإحسان في الدنيا والآخـــرة سيكون عظيمًا، فإن أيوب كان جزاء إحسان جده إبراهيم، فالذرية الصـــالحة التي خصها الله بالنبوة هي خير جزاء للعبد[1]؛ لأن العبد إذا مات انقطـــع عمله إلا من ثلاث منها الولد الصالح الذي يدعو له، فيقول عز وجل عـــن إبراهيم: ﴿ووهبنا له إسحاق ويعقوب كلا هدينا، ونوحًا هدينا من قبل، ومـــن ذريـــته داوود وسليمان، وأيوب، ويوسف، وموسى، وهارون، وكذلك نجزي المحسنين﴾[2].

● أيوب مستجاب الدعوة:

كان أيوب يدعو ربه أن يشفيه مما ألم به من مرض عضال حتى امتلأ جســـمه دودًا، وتناثـــر لحمـــه[3]، ولم يخيب الله دعاء أيوب بل استجاب له سريعًا؛ لأن الآية قدمت الإجابة بحرف الفاء الذي يدل على السرعة، فبمجرد أن لمـــس أيـــوب الماء حتى تناثرت عنه الديدان، ولما غاص في الماء نبت لحمه مرة أخرى، وكان أولاده قد ماتوا إلا امرأته فأحياهم الله عز وجل في أقـــل مـــن لمح البصر ومثلهم معهم، فيقول تعالى: ﴿وأيوب إذ نادى ربه أني مســـني الضر وأنت أرحم الراحمين، فاستجبنا له، فكشفنا ما به من ضر وآتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للعابدين﴾[4].

---

(١) جامع البيان عن تأويل آي القرآن: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ) – دار الفكر – بيروت – ١٤١٥هـ/١٩٩٥م – م٥ – ج٧ – ص٢٣٩.

(٢) سورة الأنعام، آية: ٨٤ .

(٣) جامع البيان: م٦ – ج١١ – ص٢١٤ .

(٤) سورة الأنبياء، آية: ٨٣، ٨٤ .

● أيوب الصابر الأواب:

أمــام جمــيع هــذه الابتلاءات التي كانت قد أصابت أيوب لدرجة أن الديــدان قــد أكلت من لحمه فإنه لم ييأس، وصبر ودعا الله فاستحق المدح الإلهــي لصــبره، فقــال تعالى عن أيوب: ﴿إنا وجدناه صابرا نعم العبد إنه أواب﴾[1].

بعــد هذه الصورة المشرقة لأيوب كما وردت في القرآن ننقل صورته كما جاءت في التوراة:

● صورة أيوب في التوراة:

إن علاقة أيوب بربه كانت متوترة، ويمكننا إجمال مظاهر هذا التوتر فيما يلي:

الله يتحرش بأيوب:

لقد اتهم أيوب ربه بأنه قصد أن يتحرش به، ويجعله مذنبًا، ويوقعه في الخطيــئة رغم أنه بريء من كل هذا، ويظهر ذلك في عتاب أيوب العنيف، وتبكيــته لــربه حــين يقول: (لماذا تحجب وجهك وتحسبني عدوا لك)[2] ثم يعاتب ربه أيضًا (تبحث عن إثمي، وتفتش على خطيتي)[3].

● الله يذل أيوب:

كان أكثر ما يؤثر على نفسية أيوب هو شعوره أن الله يقصد من وراء كــل هذا العذاب الذي يعانيه هو إذلاله، وهذا الشعور المر يتضح في وصفه لحالــته المتدنــية (أزال عني كرامتي ونزع تاج رأسي هدمني من كل جهة

---

(١) سورة ص، آية: ٤٤.

(٢) سفر أيوب – فصل ١٣ – عدد ٢٤ .

(٣) سفر أيوب – فصل ١٠ – عدد ٦ .

فذهبت، وقلع مثل شجرة رجائي، وأضرم عليَّ غضبه، وحسبني كأعدائه...)[1].

● الله يضطهد أيوب ويقهره:

تجلى إذلال أيوب في اضطهاده من قبل ربه، وقهره، كما جعل الناس يبغضونه لدرجة أنهم بسقوا على وجهه (يكرهونني يبتعدون عني، وأمام وجهي لم يمسكوا عن البسق؛ لأنه أطلق العنان وقهرني)[2].

● أيوب يستعطف ربه ولا مجيب:

لم يجد أيوب أمام كل هذا القهر والاضطهاد الذي لاقاه من ربه سوى أن يحاول استعطافه، واستمالته لكي يكف عنه، ولكنه لم يلق من الله إلا الجحود والنكران (إليك أصرخ فما تستجيب لي أقوم فما تنتبه إليَّ، تحولت إلى جافٍ من نحوي بقدرة يدك تضطهدني)[3].

ورغم هذا التجاهل الذي قوبل به أيوب من إلهه فإنه استمر في رجاء الخير، ولكنه لم يلق إلا الشر، وأصبح ذليلاً (حيثما ترجيت الخير جاء الشر، وانتظرت النور فجاء الدجى، أمعائي تغلي ولا تكف، تقدمتني أيام المذلة)[4].

كان لمواقف الله المتعنتة مع أيوب أسوء الآثار عليه حتى إنه لعن الدهر، واليوم الذي ولد فيه.

ومن التفسيرات اليهودية لأسباب هذا التعنت الإلهي تجاه أيوب أن جميع ما نزل بأيوب كان يستحقه لذنوب وآثام كانت قد وقعت منه؛ بدليل ما ورد في وصف أيوب (أليس شرك جسيمًا، وآثامك لا نهاية لها)[5].

---

(١) سفر أيوب – فصل ١٩ – عدد ٩ ، ١٠ ، ١١ .
(٢) سفر أيوب – فصل ٣٠ – عدد ١٠ .
(٣) سفر أيوب – فصل ٣٠ – عدد ٢٠، ٢١ .
(٤) سفر أيوب – فصل ٣٠ – عدد ٢٦، ٢٧.
(٥) سفر أيوب – فصل ٢٢ – عدد ٥ .

والحق أن مثل هذا التشويه المتعمد للأنبياء كان محل نقض من العلماء منذ القدم، وقبل الإسلام كان ثيودور المبسوستيائي[1] يقول إن سفر أيوب ما هو إلا قصيدة مأخوذة من مصادر وثنية مع شيء من التعديل[2].

● صورة يوسف عليه السلام في القرآن:

مــن المعــروف أن امرأة العزيز كانت قد طلبت من يوسف أن يزني بها، ولكن يوسف استعاذ بالله من أن يفعل الفاحشة، وذكّرها وذكّر نفسه بأن زوجها كان قد أكرمه، وأحسن مثواه، ولكنها أصرت على موقفها، وهمت أن تدفعه بكل وسائل الإغراء المختلفة ليواقعها، أما هو فقد تأبى عليها كما جاء في الآيات ﴿وراودته التي هو في بيتها عن نفسه، وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء﴾[3].

والناظر في الآيات القرآنية لا يجد مشكلة في العلم بأن ما همت به امــرأة العزيز كان إغراء المرأة ليوسف، وهي قد اعترفت بذلك ﴿ولقد راودته عن نفسه فاستعصم﴾[4].

وبعــد أن لم تفلح وسائل الإغراء والترغيب لم تجد طريقًا آخر سوى التــرهيب خاصة بعد أن كان قد افتضح أمرها، وتحدثت نساء المدينة عنها مســتنكرات فعلتها، فأرادت امرأة العزيز أن تثبت لهن أن جمال يوسف كان فــوق احتمال النساء، فجعلته يخرج عليهن، بعد أن أعطت كل واحدة منهن

---

(١) من أساتذة نسطور يوس الذي ينتسب إليه طائفة النساطرة، ويصفه ول ديورانت بأنه كاد أن يبتدع النقد الأعلى للكتاب المقدس.

(٢) قصـــة الحضـــارة: ول ديورانت – ترجمة محمد بدران– م٦ – ج١٢ – ص١٠٠– مكتبة الأسرة – ٢٠٠١م .

(٣) سورة يوسف، آية: ٢٣، ٢٤.

(٤) سورة يوسف، آية: ٣٢ .

سكينًا، ودون أن يشعرن قطّعن أيديهن، وقلن: ﴿حاش لله ما هذا بشرًا إن هذا إلا ملك كريم﴾(١).

واعتبرت امرأة العزيز أن هذا أبلغ اعتذار عما كانت قد أقدمت عليه، بل إنها استنكرت ما قد لاموها عليه.

ويبدو أن النساء فيما بينهن يكن أكثر جرأة في التعبير عن خلجات أنفسهن من الرجال خاصة حين تفتضح الأمور؛ حيث توعدت امرأة العزيز يوسف صراحة بإنزال العقاب به إن لم يجب طلبها، وهاك بعضًا مما ورد في القرآن عن هذه الواقعة ﴿وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها في ضلال مبين، فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن، وأعتدت لهن متكئا، وآتت كل واحدة منهن سكينا، وقالت اخرج عليهن، فلما رأينه أكبرنه، وقطعن بأيديهن، وقلن حاش لله ما هذا بشرًا إن هذا إلا ملك كريم. قالت فذلكن الذي لمتنني فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم، ولئن لم يفعل ما آمره ليسجنن وليكوناً من الصاغرين﴾(٢).

والذي يهمنا أن يوسف لم يعزم، أو يقصد إلى المعصية بل لَوْ هَمَّ بمعصية –وهو ما نبرئ منه يوسف – ثم تراجع عنها ففي الإسلام أن من هم إلى فعل حسنة، ولم يفعلها كتبت له حسنة، وكذلك من هم بفعل سيئة ولم يعملها كتبت له حسنة(٣)، فعلى كلا الحالين فإن يوسف مثاب عند الله.

---

(١) سورة يوسف، آية: ٣١.

(٢) سورة يوسف، آية: ٣٠-٣٢.

(٣) ورد في صحيح مسلم: حدثنا شيبان بن فروخ حدثنا عبد الوارث عن الجعد أبي عثمان حدثنا أبو رجاء العطاردي عن ابن عباس عن رسول الله ﷺ فيما يرويه عن ربه تبارك وتعالى قال: "إن الله كتب الحسنات والسيئات، ثم بين ذلك فمن هم بحسنة فلم يعملها كتبها الله عنده حسنة كاملة، وإن هم بها فعملها كتبها الله عز وجل عنده عشر حسنات إلى سبعمائة ضعف إلى أضعاف كثيرة، وإن هم بسيئة فلم يعملها كتبها الله عنده حسنة كاملة، وإن هم بها فعملها كتبها الله سيئة واحدة".
صحيح مسلم – تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي – دار إحياء التراث العربي – بيروت – ج١ – باب إذا هم العبد بحسنة كتبت، وإذا هم بسيئة لم تكتب – حديث رقم ١٣١

ومـــن الممكن أن يكون ما ورد في الآيات من أن امرأة العزيز همت بيوســف، وهو هم بها جاء على سبيل المشاكلة؛ مثل قولنا: (هل جزاء سيئة إلا ســيئة مــثلها). رغم أن الله حين يعاقب العاصي فهذا من الأفعال الطيبة وليس السيئة، وكذلك يوسف – ولله المثل الأعلى – سمي الله ما أراده يوسف من معاقبة امرأة العزيز على إصرارها على أن يفعل الفاحشة معها همًّا، أما البـــرهان الـــذي منعه من تحقيق مراده فهو أنه ربما يكون قد هم أن يعاقبها عقابًـــا شديدًا، وخارجًا عن الحد لولا أن رأى برهان ربه، وهو العدل الذي يمنع من مجاوزة الحد في العقوبة.

من كل ما سبق يتضح لنا أن ما همت به امرأة العزيز كان دعوة صـــريحة للـــزنا، أما ما هم به يوسف تجاه هذه الإغراءات الأنثوية فقد يكون الرغبة الفطرية، والشهوة الطبيعية التي تتحرك في نفوس الرجال تجاه النساء، فما بالك لو كانت هذه الأنثى امرأة ملك لا ريب أنها على قـــدر عـــال مـــن الجمال، ناهيك عن ثرائها الذي يساعدها على امتلاك وسائل الرفاهية من عطور غالية، وملابس مزركشة، ولآلئ ثمينة، وكل هـــذا يحقق لها نضرة نعيم تظهر أكثر ما تظهر في بريق عينيها، فكان من الطبيعي أن تتحرك مشاعر يوسف، وهو في عنفوان شبابه تجاهها، ولـــو قلنا غير ذلك لسلبنا عنه رجولته، ولاتهمناه بالبرود، ولما كان في

---

– ص١١٨.

وورد في صحيح البخاري: حدثنا أبو معمر عبد الوارث حدثنا جعد أبو عثمان حدثنا أبو رجاء العطاردي عن ابن عباس رضي الله عنهما عن النبي ﷺ ، فيما يرويه عن ربـــه عـــز وجل قال: ثم قال: "إن الله كتب الحسنات والسيئات ثم بين ذلك فمن هم بحســنة فلـــم يعملها كتبها الله عنده حسنة كاملة فإن هو هم بها وعملها كتبها الله عنده عشر حسنات إلى سبعمائة ضعف إلى أضعاف كثير، ومن هم بسيئة كتبها الله له سيئة واحدة". صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي – تحقيق: د. مصطفى ديب البغا – دار ابن كثير – اليمامة – بيروت – ط٣ – ج٥ – باب الجنة أقرب إلى أحدكم من شراك نعله، والنار مثل ذلك – حديث رقم ٦١٢٦ – ص٢٣٨٠.

امتناعه عن الفاحشة أية ميزة خلقية حباه الله بها، والنتيجة هي أن يوسف كـــان قد أحسن حين لم يقع في الرذيلة، وأما البرهان الذي ساعده على ذلك هو ما حبى الله به أنبياءه من العفاف، وصيانة النفس عن الأرجاس، ومعـــرفته تحريم الله تعالى للزنا، وما يقع على الزاني من العقاب في الدنيا والآخرة [1].

والحق أنه تبقى مشكلة في إخوة يوسف لا أجد لها حلاً، وهي أنه ثبتت نـــبوتهم فـــي القرآن، ومع ذلك فإنهم ارتكبوا الكبيرة بإلقاء أخيهم يوسف في الجـــب، ثم الكذب على أبيهم بعد ذلك. نعم إنهم فعلوا ذلك قبل النبوة، ولكن ارتكاب الأنبياء للكبائر قبل النبوة ليس مقبولا لدى جمهور العلماء، ولم يجزه إلا بعـــض المتكلمـــين، فقـــد أجازه بعض الأشاعرة كالبلاقني (ت٤٠٣هـــ) والآمـــدي (ت٦٣١هـــ)، وكثير من المعتزلة[2]، والسبب في رفض الجمهور لارتكاب الأنبياء الكبائر قبل النبوة أنه قد ينفر الناس عنهم حال نبوتهم.

وعلـــى كل الأحوال فإن القصة القرآنية أظهرت الجانب الإنساني لدى إخـــوة يوسف أكثر من الرواية التوراتية؛ فالقصة القرآنية أظهرت أن إخوة يوسف اتفقوا في النهاية إلى إلقاء أخيهم في الجب؛ ليلتقطه بعض السيارة بعد تراجعهم عن قتله؛ لتحرك ضميرهم الديني الذي منعهم من ذلك، وكان هدفهم بعد ذلك أن يصبحوا قوما صالحين.

أما الرواية التوارتية فأظهرت تبلد المشاعر، وغلبة الروح المادية على إخوة يوسف، فهم بعد أن ألقوه في البئر نراهم كانوا قد جلسوا سويًا؛ لتناول الطعـــام في تبلد رهيب للمشاعر الإنسانية فضل عن الأخوية، ثم حين رأوا قافلـــة من الإسماعيلية قادمة غلبت عليهم الروح المادية فأسرعوا ببيع أخيهم حتـــى يســـتفيدوا مـــن الموقف إلى أقصى درجة ممكنة خاصة بعد اقتناعهم

(١) عصمة الأنبياء: فخر الدين الرازي – ص٦٠.

(٢) أبكار الأفكار: الآمدي – ج٤ – ص١٤٣ .

بنصيحة أخيهم يهوذا من أنه لا فائدة تعود عليهم من قتل يوسف، ولكن ستتحقق الفائدة من وراء بيعه(١).

وهذا يدفعنا إلى إجراء مقارنة لقصة نبي الله يوسف بين القرآن والتوراة.

● قصة يوسف عليه السلام بين القرآن والتوراة:

يستطيع الذي يقارن بين الرواية القرآنية والرواية التوراتية أن يلمح بعضًا من الفروق، التي رصدها ببراعة العلامة مالك بن نبي، فالرواية القرآنية تهتم بوضع القصة في إطار الظاهرة الدينية بينما تضعها الرواية التوراتية في الإطار العائلي.

ومن خلال هذا الاختلاف الواضح تفردت القصة القرآنية بالعديد من الملامح التي أكدت تدخل إرادة الله بصورة أكثر من القصة التوراتية، وأصبح النبي يوسف يتحدث أكثر، ويظهر المناخ الروحي والديني بشكل واضح وجلي في القرآن؛ ومن ثم كانت شخصية يوسف النبي أكثر ظهورًا في القرآن؛ حيث حرص وهو في السجن سواء مع صاحبيه أو السجان أن يؤدي رسالته النبوية إلى كل نفس يرجو توبتها.

كما اهتم القرآن بإظهار العدالة التي تردُّ اعتبار هذا النبي الكريم، وهو الهدف الرئيسي من سرد أحداث القصة؛ وكان ذلك باعتراف امرأة العزيز بأنها هي التي راودته عن نفسه، وجاء اعترافها بلغة مفصحة بألم الضمير والشعور بالندم، ثم توج كل ذلك بثقة الملك فيه، وجعله أمينًا على خزائن مصر ﴿قال إنك لدينا اليوم مكين أمين، قال اجعلني على خزائن الأرض إني حفيظ عليم﴾(٢).

---

(١) سفر التكوين فصل ٣٧ - عدد ٢٦، ٢٧ (فقال يهوذا لإخوته: ما الفائدة أن نقتل أخانا، ونخفي دمه، تعالوا فنبيعه للإسماعيليين).

(٢) سورة يوسف، آية: ٥٤، ٥٥ .

بينما كان هدف القصة التوراتية هو إبراز الناحية السياسية التي لعبها يوسف[1]، ولم تظهر عليه آثار النبوة فهو يهدد إخوته باتهامهم بالجاسوسية إن لم يحضروا له بنيامين أخاه الشقيق، ويؤكد تهديده بالحلف بحياة فرعون، بل إنه يحبس إخوته ثلاثة أيام للضغط عليهم[2].

وعندما حضر بنيامين فإن يوسف لم يكن عادلاً في معاملة إخوته؛ حيث قدم لبنيامين طعامًا يساوي خمسة أضعاف ما قدمه من طعام لإخوته مجتمعين[3].

أما يوسف في القرآن فقد آتاه الله العلم والحكمة، واجتباه ربه، وكان من الشاكرين المحسنين، ويكفيه أن القرآن ألصق به وصفًا اشتهر به وهو يوسف الصديق.

وبما أن موسى عليه السلام هو أهم شخصيات التوراة حتى أن الديانة اليهودية عرفت بالديانة الموسوية فإننا نحاول أن نعقد مقارنة لأهم ما ورد عن هذا النبي في كل من القرآن والتوراة.

● **أهم صفات موسى في القرآن:**

تحلى نبي الله موسى بصفات كريمة كغيره من الأنبياء، وكان قد كافأه الله على هذه الصفات، ويتضح ذلك فيما يلي:

**موسى كليم الله:**

---

(١) مشكلات الحضارة (الظاهرة القرآنية): مالك بن نبي – ترجمة د. عبد الصبور شاهين – دار الفكر – بيروت – دمشق – ط٤ – ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م – ص٢٥٠: ٢٥٢.

(٢) سفر التكوين صح ٤٢ – عدد ١٦، ١٧ (أرسلوا منكم واحدا ليجيء بأخيكم وأنتم تحبسون، فيمتحن كلامكم عندكم صدق وإلا فوحياة فرعون إنكم لجواسيس. فجمعهم إلى حبس ثلاثة أيام).

(٣) سفر التكوين صح ٤٣ – عدد ٣٤ (فكانت حصة بنيامين أكثر من حصصهم جميعهم خمسة أضعاف).

من الصفات التي التصقت بموسى عليه السلام، والتي إذا ذكر موسى غالبًا ما تذكر هذه الصفة عند المسلمين، وهي أن موسى كليم الله، فيقال: كليم الله موسى، أو موسى كليم الله، أو موسى الكليم ... إلخ.

وذلـك لأن القـرآن الكريم لم يكتف بذكر هذه الصفة الجليلة، بل كان يؤكدها ﴿وكلم الله موسى تكليمًا﴾[1].

ولا شـك أن هذا الاصطفاء الإلهي لموسى كان يستدعي منه أن يشكر نعمـة الله عليه: ﴿قال يا موسى إني اصطفيتك على الناس برسالاتي وبكلامي فخذ ما آتيتك وكن من الشاكرين﴾[2].

**موسى مستجاب الدعوة:**

كان موسى عليه السلام مستجاب الدعاء؛ لدرجة أن بني إسرائيل كانوا يلجـأون إلـيه إذا وقعت بهم مصيبة، لكي يدعو ربه، فيستجيب له في رفع العذاب، الذي حل بهم فيقول عز وجل: ﴿ولما وقع عليهم الرجز قالوا يا موسى ادع لـنا ربك بما عهد عندك لئن كشفت عنا الرجز لنؤمنن لك ولنرسلن معك بني إسرائيل فلما كشفنا عنهم الرجز إلى أجل هم بالغوه إذا هم ينكثون﴾[3].

فالآيـة الكـريمة توضح أنه لما حل ببني إسرائيل العذاب سواء أكان الطاعون[4]، أم كان القمّل أو الجراد[5]، الذي كان قد سلطه الله على زرعهم فأتلفه، فإنه حين طلب اليهود من موسى أن يرفع عنهم هذا البلاء، واستجاب

(١) سورة النساء، آية: ١٦٤.

(٢) سورة الأعراف، آية: ١٤٤.

(٣) سورة الأعراف، آية: ١٣٤، ١٣٥ .

(٤) جامع البيان عن تأويل آي القران – تفسير الآية رقم ١٣٤ من سورة الأعراف م٦ – ص٥٤.

(٥) المصدر السابق: تفسير الآية ١٣٤ من سورة الأعراف– م٦ – ص٥٥.

الله لموسى، ورغم ذلك فإنه طبقًا لطبيعة اليهود المعروفة نراهم قد نقضوا عهدهم الذي عاهدوا موسى عليه السلام[1]، واستمروا في كفرهم، وضلالهم.

وكذلك استجاب الله لموسى دعاءه حين كان بنو إسرائيل في أحلك الظروف التي مرت بهم، فبعد أن انقسموا إلى اثنتي عشرة فرقة، وأصابهم الله تعالى بالتيه، وألم بهم العطش الشديد، فطلبوا من موسى أن يسقيهم الماء لكي يرووا ظمأهم، فضرب موسى عليه السلام الحجر بعصاه فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا، وكان لكل سبط من أسباط بني إسرائيل مكانه في الماء الذي يشرب منه بحيث لا يدخل سبط على سبط آخر[2]، ونزلت عليهم أرزاق وفيرة، وهذا ما توضحه الآية الكريمة ﴿وأوحينا إلى موسى إذ استسقاه قومه أن اضرب بعصاك الحجر فانبجست منه اثنتا عشرة عينا قد علم كل أناس مشربهم، وظللنا عليهم الغمام، وأنزلنا عليهم المن والسلوى كلوا من طيبات ما رزقناكم﴾[3].

وكذلك بعد أن فقد موسى الأمل في فرعون وأتباعه أن يؤمنوا بالله، ولكن فرعون غره ملكه وأمواله، وأمام هذا الموقف المتجبر من فرعون اضطر موسى أن يدعو على فرعون، وقومه بإهلاك أموالهم[4]، وأن يحل بهم العذاب الأليم ﴿وقال موسى ربنا إنك آتيت فرعون وملأه زينة وأموالا في الحياة الدنيا ربنا ليضلوا عن سبيلك، ربنا اطمس على أموالهم، واشدد على قلوبهم فلا يؤمنوا حتى يروا العذاب الأليم﴾[5].

---

(١) جامع البيان عن تأويل آي القرآن: تفسير الآية رقم ١٣٥ من سورة الأعراف- م٦ - ص٥٦ .

(٢) المصدر السابق: تفسير الآية رقم ١٦٠ من سورة الأعراف- م٦ - ص١٢٠ .

(٣) سورة الأعراف، آية: ١٦٠ .

(٤) الجامع لأحكام القرآن: للقرطبي تفسير الآية رقم٨٨ من سورة يونس - م٦ - ص ٢٣٩.

(٥) سورة يونس، آية: ٨٨ .

وبالفعل قد أجاب الله لموسى دعوته، وأغرق فرعون وجنوده، وهلكت أمـــوالهم وزروعهم(١)، فقال تعالى: ﴿قد أجيبت دعوتكما فاستقيما ولا تتبعان سبيل الذين لا يعلمون﴾(٢).

والحـــق أقول إن المتتبع لموسى عليه السلام في القرآن يجد أن الله لم يخيب له طلبًا، فكان دائمًا يستجيب لدعائه لدرجة أنه حين طلب من الله تعالى أن يشـــرح صـــدره، وييســـر له أمره، ويحلل له عقدة لسانه؛ ليفهمه قومه، ويســـاعده بهـــا دون أخيه- أجابه الله مباشرة، وقال: ﴿قد أوتيت سؤلك يا موسى﴾(٣).

**موسى المقرب لله الصابر والداعي إلى الصبر:**

استخلص الله عز وجل موسى لنفسه، وقرّبه تعالى إليه، فقال: ﴿واذكر في الكـــتاب موسى إنه كان مخلصًا، وكان رسولاً نبيا، وناديناه من جانب الطور الأيمن، وقرّبناه نجيا﴾(٤).

أما صفة الصبر، وإن كانت من الصفات المستحسنة فإن اتصاف موسى بها يزيد موسى حسنًا؛ لأسباب عديدة من أهمها ما عرف عن بني إسرائيل من العناد، والمراوغة، فكانوا بحاجة ملحة إلى نوع خاص من الصـــبر، وكذلك حياة موسى المليئة بالجهاد، والاختبارات تجعله يحتاج إلـــى مزيد من الصبر، وهو ما تحلى به موسى، بل أكثر من ذلك فإنه كان يدعو بني إسرائيل إلى هذه الفضيلة: ﴿قال موسى لقومه استعينوا بالله واصبروا إن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده، والعاقبة للمتقين﴾(٥).

---

(١) الجامع لأحكام القرآن: للقرطبي م ٦ - ص٢٣٩.

(٢) سورة يونس، آية: ٨٩ .

(٣) سورة طه، آية: ٣٦ .

(٤) سورة مريم، آية: ٥١، ٥٢ .

(٥) سورة الأعراف، الآية: ١٢٨ .

ونكتفي بهذا القدر من صفات موسى عليه السلام الذي حباه الله بالعديد من الآيات والمعجزات، كقلب العصا حية تسعى، وانشقاق البحر بل إلقائه في اليم، وهو رضيع ولا يصيبه أذى.

هذا عن صفات موسى في القرآن، فماذا عن صفاته في التوراة؟

● **أهم صفات موسى في التوراة:**

تصف التوراة موسى بأنه أعظم أنبياء بني إسرائيل الذي لم يأت نبي مثله، ومع ذلك فقد ألصقت التوراة بموسى صفات يندى لها الجبين نذكر منها:

**موسى العنصري القاتل:**

إذا كان اليهود يتصفون بالعنصرية فذلك يحط من قدر الشعب اليهودي، ولكن أن يتصف نبي مثل موسى بالعنصرية الشديدة حتى يقتل فلا عار ولا أشنع من ذلك، وهاك النص الذي يذكر أن موسى كان قد رأى (رجلاً مصريًا يضرب رجلا عبرانيا من إخوته، فالتفت إلى هنا وهناك، ورأى أنه ليس أحد فقتل المصري، وطمره في الرمل)[1].

ونلحظ عنصرية موسى التي تظهر أنه بمجرد أن رأى المعركة بين المصري والعبراني، فإنه لم يحاول أن يتقصى الحقيقة أو يتبين أسباب المشكلة ليحلها، ولكنه التفت بسرعة إلى ما حول مكان المعركة، وحينما لم يجد أحدًا لم يتردد في قتل المصري بأقصى سرعة؛ لأن الفاء التي ترددت في القصة التوراتية (فالتفت – فقتل) تدل على السرعة والتعقيب.

كما تظهر هذه الحادثة أن موسى كان متدربًا على إخفاء جرائم القتل، فأخفى المصري بسرعة في الرمل؛ ولذلك نراه كان أكثر حنكة من قابيل الذي قتل أخاه هابيل، ولم يعرف كيف يتصرف في الجثة لولا أنه رأى الغراب يقوم بعملية دفن غراب آخر كان قد مات.

---

(١) سفر الخروج – فصل ٢ – عدد ١١، ١٢ .

**موسى يتهم ربه بالإساءة وفعل الشر:**

إن سـمات شخصـية موسى كما تظهرها التوراة تتصف بأنها قلقة، ومندفعة، وسريعة التقلب، كما لا تتحلى بالصبر المطلوب من الأنبياء؛ ولذلك فإنـه كان يتهم الله تعالى بأنه منذ أن أرسله لبني إسرائيل لم يتوقف الشعب الإسـرائيلي عـن الإسـاءة لموسى نتيجة إساءة الله لبني إسرائيل؛ مما دفع موسى أن يسأل ربه (لماذا أرسلتني؟)(١) وأكثر من ذلك فإن موسى يتهم ربه بأنه أراد الشر باليهود حين أخرجهم من مصر؛ لدرجة أن المصريين اتهموه بأنـه قصـد بطريقة خبيثة أن يقتل اليهود في الجبال، ويفنيهم من على وجه الأرض، ويزداد تطاول موسى فيطلب من الله أن يبدي الندم على فعل الشر ببنـي إسـرائيل، وكـان المفاجأة (فندم الرب على الشر الذي قال إنه يفعله بشعبه)(٢).

**موسى الخائن:**

اتهم الله تعالى موسى وأخاه هارون بالخيانة؛ لأنهما لم يقدساه في وسط بني إسرائيل، وحدد الله لموسى المكان الذي خانه فيه هو وهارون، فقـال: (خنتماني في وسط بني إسرائيل عند ماء مريبة قادش في برية صين إذ لم تقدساني في وسط بني إسرائيل)(٣).

وكـان جزاء موسى أن حكم الله عليه بالموت دون أن يستطيع دخول أرض كنعان رغم أنها كانت على مرمى بصره.

**موسى يقوم بالإبادة الجماعة:**

---

(١) سـفر الخروج – فصل٥ – عدد ٢٢، ٢٣ (فرجع موسى إلى الرب، وقال: يا سيد، لمـاذا أسـأت إلى هذا الشعب؟! لماذا أرسلتني؟! فإنه منذ دخلت إليّ فرعون لأتكلم باسمك أساء إلي هذا الشعب، وأنت لم تخلص شعبك).

(٢) انظر سفر الخروج – فصل ٣٢ – عدد ١٤.

(٣) سفر التثنية – فصل ٣٢ – عدد ٥١ .

لا ريب أن جذور الإرهاب الصهيوني الذي نشاهده يقوم بأبشع عمليات التطهير العرقي، والإبادة الجماعية للفلسطينيين تجد مبررها في الأصول التوراتية، فهاهو موسى يأمر بعد عودته من الجبل بقتل اليهود الذين عبدوا العجل، فقال لبني لاوي: "هكذا قال الرب إله إسرائيل ضعوا كل واحد سيفه على فخذه أو مرّوا وارجعوا من باب إلى باب في المحلة، واقتلوا كل واحد أخاه، وكل واحد صاحبه، وكل واحد قريبه؛ ففعل بني لاوي بحسب قول موسى، ووقع من الشعب في ذلك اليوم نحو ثلاثة آلاف رجل"[1].

وهكذا نرى أنه في ذلك اليوم كان قد تم قتل ثلاثة آلاف رجل اختيروا بطريقة عشوائية لامتصاص غضب موسى الذي كان قد شعر بالمهانة؛ لأن الشعب تنكر له بسرعة غريبة[2].

بعد هذه الدراسة حول عصمة الأنبياء في الأديان الثلاث نستطيع أن نقول إن القدر المتفق عليه بين المسلمين بمختلف مذاهبهم هو أن الأنبياء معصومون عن الخطأ أو السهو والنسيان في التبليغ عن الله عز وجل، وهذا هو مقصود الإسلام، وهو أيضًا ما يهم المسلم في حياته، بالإضافة إلى أنهم مُثُلٌ عليا يجب أن يقتدى بهم الناس في كل سلوكياتهم، أما في اليهودية والنصرانية فإن الأنبياء يرتكبون جميع الفواحش بمختلف أنواعها من سرقة، ونهب، وكذب، وخداع، وزنا ... إلخ.

ومثل هذه الصفات لا ريب أنها تشكلت في أمرين مهمين من أمور الدين:

أولهما في الاختيار الإلهي لهم بوصفهم أنبياء. والثاني في أنهم يصلحون أسوة للبشرية أو الإنسانية.

---

(١) سفر الخروج – فصل ٣٢ – عدد ٢٧، ٢٨ .

(٢) الأصولية اليهودية: إيمانويل هيمان – ترجمة: سعد الطويل- الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٨م – ص٣٢.

والحــق أن مثل هذه الصورة المخزية للأنبياء لدى أهل الكتاب ليست غريبة إذا عرفنا أن الإله نفسه يعتريه النقص، فهو لا يطلب مــن البشر أن يظنوا أنه عالم بكل شيء، لدرجة أنه يطلب من اليهود أن يرشوا على بيوتهم دماء الكباش حتى يتفادى هلاك أبنائهم من غير علم أو قصد منه أثناء إهلاكه لأبناء المصريين.

كمـــا أن هذا الإله غير معصوم من الخطأ، فكان أشنع ما وقع فيه من الأخطـــاء هو خلق الإنسان، حتى أنه يندم – حيث لا ينفع الندم – على خلقه آدم، وكذلك رضاؤه أن يصبح شاؤل ملكًا، كما أنه يبارك الغدر والخداع الذي كان قد قام به يعقوب عندما انتقم من لابان، والخلاصة أنه إله شره متعطش للدماء.

فإذا كانت هذه هي صورة الإله عند أهل الكتاب فلا تستغرب عزيزي القارئ من أخلاق الأنبياء كما وردت في العهد القديم، الذي هو كتاب مقدس لدى كل من اليهود والنصارى.

# المصادر والمراجع

## أولا: المصادر:

### مصادر عامة:

١- أبكـار الأفكـار في أصل الدين: للإمام سيف الدين الآمدي – تحقيق د. أحمد محمد المهدي- دار الوثائق القومية – ١٤٢٣ هـ/ ٢٠٠٢م.

٢- الأجوبة الفاخرة عن الأسئلة الفاجرة: القرافي أحمد بن إدريس (ت ٦٨٤ هـ) – تحقيق : بكر زكي عوض – مكتبة وهبة – ط٢ – ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م.

٣- الإحكام في أصول الأحكام: ابن حزم – دار الجيل- بيروت.

٤- إغاثـة اللهفان من مصايد الشيطان: ابن قيم الجوزية – المكتبة القيمة – ١٩٨٣م.

٥- تأويـل مخـتلف الحديث في الرد على أعداء أهل الحديث والجمع بين الأخـبار التـي ادعا عليها التناقض والاختلاف والجواب عما أورده من الشـبه علـى بعض الأخبار المتشابهة أو المشكلة بدئ الرأي: ابن قتيبة الدينور (ت ٢٧٦ هـ) – مكتبة المتنبي – القاهرة- بدون تاريخ.

٦- تفسـير القـرآن العظيم: ابن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثر القرشـي الشـافعي (ت ٧٧٤ هـ) – دار العلم – بيروت ط٢- دون تاريخ.

٧- تنقـيح الأبحاث للملل الثلاث: سعد بن منصور كمونة – دار الأنصار – بدون تاريخ.

٨- جامـع البيان عن تأويل آي القرآن: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠ هـ) – دار الفكر – بيروت – ١٤١٥ هـ/ ١٩٩٦ م.

٩- الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي- دار الكتب العلمية – بيروت – ط٥- ١٤١٧ هـ/١٩٩٦م.

١٠- الجواب الصحيح لمن بدلا دين المسيح: ابن تيمية أحمد بن عبد الحليم (ت ٧٢٨ هـ) مكتبة المدني – دون تاريخ.

١١- حاشية الإمام إبراهيم البيجوري المسماة بتحفة المريد على جوهرة التوحيد - دون بيانات نشر.

١٢- دلالة الحائرين: موسى بن ميمون - عارضه بأول العربية والعبرية - د.حسين آتاي - مكتبة الثقافة الدينية - دون تاريخ.

١٣- الرد على كتاب نهج السبيل في تخجيل محرفي الإنجيل: الصفي أوب الفضائل بن بفخر الدولة أو الفضل المعروف بابن العسال، ط ١٤٦٣ هـ للشهداء على نفقة مرقس جرجس- صاحب المكتبة الجديدة بكلوت بك- مطبعة عين شمس.

١٤- شرح كتاب الفقه الأكبر: مع ملاحظة أن الفقه الأكبر منسوب للإمام أبي حنيفة النعمان، والشرح للإمام علي القاري (ت ١٠١٤هـ) - تحقيق علي محمد دندل - دار الكتب العلمية - بيروت - ط١ - سنة ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

١٥- شرح المقاصد: سعد الدين التفتازاني (ت ٧١٢هـ) - تحقيق د. عبد الرحمن عميرة - عالم الكتب - بيروت - ط١ - ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩ م.

١٦- الشفا بتعريف حقوق المصطفى : القاضي عياض " الحافظ أوب الفضل عياض بن موسى بن عياض اليحصبي"- دون ببيانات نشر.

١٧- عصمة الأنبياء: الفخر الرازي - ضمن سلسلة الثقافة الإسلامية (المجموعة السادسة) - العدد ٤٧ - ١٩٦٤م.

١٨- العهد القديم والعهد الجديد.

١٩- الفصل في الملل والأهواء والنحل: ابن حزم - تحقيق د. محمد إبراهيم نصر - د.عبد الرحمن عميرة - دار الجيل - بيروت - دون تاريخ ج١ ص١٤٠.

٢٠- لسان العرب: ابن منظور - دار المعارف- دون تاريخ - (٦) مادة : نبأ.

٢١- مجموع رسائل الإمام الشهيد المهدي أحمد بن الحسين ت ٦٥٦ هـ - تحقيق عبد الكريم أحمد جدبان - مكتبة التراث الإسلامي- اليمن - صعده- ط ١ - ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٢٢- المعجم الوجيز - مجمع اللغة العربية - ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧م - مادة عصم.

٢٣- اليواقيت والجواهر: عبد الوهاب الشعراني - ج٢ - دون بيانات - المبحث الحادي والثلاثون في بيان عصمة الأنبياء عليهم الصلاة والسلام من كل حركة أو سكون أو قول أو فعل ينقص مقامهم الأكمل.

كتب الحديث:

٢٤- سنن أبي داود - ج٣ - دار المعرفة - بيروت - ط٢ - ١٩٨٩م.

٢٥- سنن الترمذي- ج٤- دار إحياء التراث العربي.

٢٦-سنن ابن ماجة-ج٢-دار الفكر.

٢٧- صحيح البخاري- تحقيق: د. مصطفى ديب البغا - دار ابن كثير - اليمامة - بيروت.

٢٨- صحيح مسلم - تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي - دار إحياء التراث العربي - بيروت.

ثانيا: المراجع:

٢٩- الإسلام والمسيحية في العالم المعاصر: مونتجمري وات - ترجمة عبد الرحمن عبد الله الشيخ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠١م.

٣٠- الأصولية اليهودية: إيمانويل هيمان - ترجمة: سعد الطويل- الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨م.

٣١- تيارات فكرية معاصرة - قراءة تحليلية نقدية-: د. محمد السيد الجليند - دار الثقافة العربية -١٤١٩هـ / ١٩٩٨م.

٣٣- رسالة التوحيد: الإمام محمد عبده - مكتبة القاهرة - ص ١٧ - سنة ١٣٧٩ هـ - سنة ١٩٦٠م.

٣٤- ظاهرة النبوة الإسرائيلية - طبيعتها - تاريخها - الموقف الإسلامي منها : د. محمد خليفة حسن - ط مركز الدراسات الشرقية - ١٤١٢ هـ - ١٩٩١م.

٣٥- قصة الحضارة (عصر الإيمان) : ول ديورانت - م٧ - ج١٦- ترجمة محمد بدران - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠١م.

٣٦- مشكلات الحضارة (الظاهرة القرآنية): مالك بن نبي - ترجمة د. عبد الصبور شاهين - دار الفكر - بيروت - دمشق - ط٤ - ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

٣٧- الموسوعة الإسلامية العامة - مادة: العصمة: د. عبد الرحمن العدوي - طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

٣٨- النبـي الخـاتم: هل وجد؟ ومن يكون؟ د. جمال الحسيني أبو فرحة - مركز الحضارة العربية - ط١ - ٢٠٠٢م.

٣٩- يانـع الأزهـار مختصر طوالع الأنوار في علم الكلام: الشيخ سليمان العبد - مطبعة هندية بالموسكي بمصر - ١٣٢٥هـ.

٤٠- الـيهودية: د. محمد بحر عبد المجيد - ط مركز الدراسات الشرقية - جامعـة القاهـرة - سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية-العدد ٢٠ - ١٤٢٢ هـ- ٢٠٠١م.

# توظيف الشخصية الأندلسية في الشعر العربي الحديث الرؤية والأداء

د. عبد الله بن إبراهيم الزهراني(*)

يعد المكان مجالاً لنزوع النفس إليه ، والشاعر بذاكرته التاريخية أشد تعلقاً بالمكان المضيء والمليء بالدروس والعبر ، بما يحمله من زخم التقلبات ، ولا غرابة أن تكون الأندلس في ذاكرة العربي عامة والشاعر خاصة منحىً من مناحي القراءة والعظة ، على الرغم من خروجها من الخريطة الجغرافية العربية . ما كان له أن ينساها ، وأنّى له ذلك ؟ وقد استطاعت أن تتسلل بصوتها التاريخي إلى مجموعه الثقافي ، حتى خيل إليّ وأنا أقرأ العدد الجم من القصائد أن الأندلس قد عادت ، ولو أن الوقائع على أمتنا المسلمة جعلتها تشيح بوجهها عن التفكير في الوقوف مثلما وقف قادة الأندلس ، وأضحت في تاريخها المعاصر العاصف كومة من رماد خارج إطار صناعة التاريخ لصالحها .

وشاعرنا العربي من بداية عصر النهضة عاشت الأندلس معه بدءاً بأحمد شوقي ومروراً بأحمد زكي أبي شادي ، وعلي محمود طه من مصر ، وعلي أحمد سعيد من سوريا، ومعين بسيسو من فلسطين ... وآخرين، ومحمد عبده غانم من اليمن، وجعفر ماجد من تونس ... وغيرهم.

على أن جانب الشخصية الأندلسية كان أكثر حظوة من المكان ، وبالأخص عبد الرحمن الداخل وطارق بن زياد ، وابن زيدون وأبو عبد الله الصغير وغيرهم.

وقد اتخذت الشخصية عند بعضهم شكل القناع – كما سيأتي – والإسقاط

(*) أستاذ الأدب والنقد المشارك، بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى – السعودية.

علـــى الواقـــع المهترئ ، واتخذ عبد الرحمن وطارق دلالة التشبث بالمنقذ ، بيـنما اتخذ أبا عبد الله الصغير دلالة السقوط ، والمهم أنني سآخذ نماذج مما وجـدت من شعر اتخذ تلك الشخصيات عنواناً ، أو جعل محور القصيدة تلك الشخصيات ، ولن أعرض للإشارات الجزئية – التي وردت في ثنايا القصائد – وهي كثيرة. وسيكون شكل البحث على النحو التالي :

**الرؤية :**

- الشخصـيات التاريخية الإيجابية: طارق بن زياد – موسى بن نصير – عبد الرحمن الداخل .
- الشخصية التاريخية السلبية: أبو عبد الله الصغير .
- الشخصية الأدبية الإيجابية: ابن زيدون .

**الأداء:**

- الرؤية الشمولية .
- طول بعض القصائد .
- التضمين الشعري .
- التكرار .
- التعبير بين الأسماء والضمائر:
  أ – الأسماء .
  ب – المزاوجة بين الضمائر .

**الخاتمة والنتائج .**

آمـــلاً أن أكـــون قد وفقت في إعطاء صورة ولو مختصرة عما سطره الشـــاعر العربـــي الحديث حول تلك الشخصيات . شاكراً كل الزملاء الذين شـــجعوني على المضي قدماً في تقديم هذا المشروع ، وغيره من المشاريع البحثية .

## الشخصية التاريخية الإيجابية

إن الناظـر للنصوص المتوافرة حول الشخصية الإيجابية لابد أن يلفت ناظره التنوع الظاهر زماناً ومكاناً ، ويمكن له أن يصنف ذلك الشعر حسب التسلسل التاريخي ولذلك يأتي طارق بن زياد ، ثم موسى بن نصير ، وعبد الرحمن الداخل.

والقصـائد فـي هـذا تنوعت تنوعاً جيداً مما ساعد على ثراء التجربة مضموناً .

### * طارق بن زياد[1] :

هـي واحـدة من الشخصيات التي حرص الشاعر على استدعائها على تفاوت في الرؤية والأداء . فهذا عمران محمد العمران في أحد قصائده التي عـنون لهـا بـ" وقفة أمام جبل طارق " ، حيث يصور في إحدى مقاطعها الغربة التي انتابت طارق، ولكنه سرعان ما يستجمع أمره ويتذكر هدفه الذي أتى من أجله ، فلا معين له إلا الله حيث قال :

ربِّ هـذا الـذي أمرتَ به المؤ ... مـنَ فـارأفْ بحالـنا يا جليلُ
وأحـسَّ الهزبـرُ بالغربةِ النكـ ... ـراءِ تحـويه والحياةُ ختولُ
أين أين المعينُ ؟ وانتفضَ الليـ ... ـثُ ولاحـتْ مشاعرٌ وذهولُ

ونراه ينساق وراء بعض الروايات التاريخية ، التي تزعم أن طارق بن زياد ، أحرق سفائنه وقال خطبته المشهورة – فهي مطعون فيها ، ولم تثبت أمام التمحيص التاريخي[2] – إذ يستدعي ذلك الحدث ويعيد صياغته بقوله :

أحـرقوا السُـفْنَ يا رفاقُ فإنـ ... ـي لخبيـرٌ بمـا أرومُ عقيلُ

---

(١) الأمـل الظامئ ، ص ٣٣٩ – ٣٤٣ ، عمران محمد العمران ، ط١ ، جمعية الثقافة والفنون السعودية ١٤٠٣ هـ .

(٢) انظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، ص ٦٨ – ٦٩ ، أحمد هيكل .

يــا رفــاق الجهــاد خلفكم اليــ    ـــم رهــيب وقد تناهى السبيل
وجمــوع الأعــداء تترى قليلاً    هــي عطشــى إلـيكم وأكــول
ليس والله غير أن تصبروا اليو    م فهــذا فــي الحر طبع أصيل

ولكــن الحقــيقة تجري على لسان الشاعر حين أكد مراراً الولوج إلى نفسـية طــارق وبيان ما يعتلج في داخلها من أهداف سامية ورؤية لمقاتليه ومعرفة جازمة بما يرومون إليه حين قال :

فتــية آمــنوا فهانــت صـعاب    دون آمـــالهم وبــان الســـبيل
تــتهاوى السفين من قوة المو    ج وصــوت التسـبيح عال يهول
أو تدري تلك السفائن من تحـ    مل في غبشة الدجى ومن ذا النبيل

ثم يواصل ذلك الاستبطان لشخصية طارق ويجري الحديث سيالاً على لســانه ، وكأنــي بالشاعر قد أعاد رسماً تشكيلياً من ذاكرته التاريخية لذلك الحوار لطارق وجنده :

وي كأنــي أرى العـدو وقد أد    بــر ذعــراً تهـيم منه الفلول
ولــواء التوحــيد يسـمق خفا    قــاً تحيــيه أتلــع وطلــول
وبهــيج من الحضارة والسعـ    ــد وفـيض من السناء مخيل
نعــم الكــون والوجود بها دهـ    ـراً وكانت على المدى لا تزول

صــحيح أن الشــاعر زاد خـياله وأرفده بما آلت إليه الأندلس على يد المســلمين بما لم يكن في خيال طارق في تلك اللحظة التاريخية ولكنه إبداع الشــاعر يريد ذلك. وبالرغم من اعتماده على الرؤية المحسوسة بصرياً من خلال كثير من الألفاظ والأدوات فإنه يدل على ما يتمتع به من حس شعري محافظ آثر أن يرسم لنا طارقاً وأحداثه وأحلامه من خلال تلك الرؤية.

ونجــد حسين سرحان يرسم لنا أيضاً طارق بن زياد في صور مختزلة لعدد من الأقوال والأحداث مصوراً شجاعة طارق وصحبه، ويعيد لنا صياغة

ذلك بقوله[1] :

| | |
|---|---|
| هـا قـد أراني والزمان على مدى | والشمس تؤذن في الصباح تسارق |
| وكتيبة ابـن زيـاد فـوق أديمه | والسفن بين محرق أو غارق |
| ورنـا إلـيهم ثـم أرسـل صيحة | نكـراء ذات حطـائط وشـقائق |
| أعظـم بأكـرم مـا دعـا متلقف | عـن قائـل أو سـامع عن ناطق |
| ومشوا كما تمشي الروائس من عل | وكـأنهم يطـأون فـوق نمـارق |
| ومضـى العـدو مولـياً أدبـاره | متفيـئاً ظـل الغـراب الـناعق |

إن حـرص الشـاعر على التقاط كل لحظة من لحظات وقوف طارق وجـنده فوق تلك السفائن يجعله يعطي كل نقطة شيئاً مما في نفسه ليصوغها شعراً ، بدءاً من الخيال الخاص بالشاعر ، وانتهاء بما آلت إليه الأوضاع من اسـتيلاء المسلمين على الأندلس على الرغم الصورة القديمة المحافظة لدى الشاعر واسترفاده لها " متفيئاً ظل الغراب الناعق " .

أمـا طارق بن زياد وجنده في منظار علي محمود طه فكأنهم مخلوقات أخرى وهو يسوق ذلك على سبيل الاستفهام[2] :

| | |
|---|---|
| أشـباح جـن فوق صدر الماءِ | تهفـو بأجـنحة مـن الظلماء |
| أم تلك عقبان السماء وثبن من | قـنن الجبال على الخضم النائي |

ولكنه سرعان ما يقرر تلك الحقيقة أنهم ليسوا كذلك :

| | |
|---|---|
| لا بـل سـفين تحـت لـواء | لمـن السـفين ترى وأي لواء |

وعودة الشاعر إلى طرائق الاستفهام تعطي المتلقي شعوراً مختلفاً ليزداد تطلعاً لمعرفة ما وراء هذه الاستفهامات .

| | |
|---|---|
| ومن الفتى الجبّار تحت شراعها | متربصـاً بالمـوج والأنـواء |

---

(١) الطائـر الغريب ، ص ١١٧، حسين سرحان ، نادي الطائف الأدبي ، ١٣٩٩ هـ ، الطائف .

(٢) المجموعة الكاملة ، ص ٥٠٤ ، علي محمود طه ، ط دار العودة - بيروت.

إنـه فتـى، لكـن أي فتـى!! وزادت الصـيغة ( الجـبّار ) باختلاف ذلـك ، ثـم يأتـي الحال ( متربصاً ) ليزيده اختلافاً. ويتناول الشاعر بتلك الأوصـاف عن ذلك الفتى المختلف عن الفتيان كلهم، ليعطينا صورة برسم تشكيلي رائق :

| | |
|---|---|
| يطـوي بقبضـته حمائـل سيفه | ويضـم تحـت الليل فضل رداء |
| ويـنـيل ضوء النجم عالي جبهة | مـن وشـم أفـريقية السمراء |
| ذهـب بـبوتقة السنا من ثوبه | مسـحت محـياه يـد الصحراء |
| لون جلت فيه الصحارى كسرها | تحـت الـنجوم الغـر والأنداء |

ثم يصف مثوله فوق البحار ومخاطبته لجنده :

| | |
|---|---|
| ووثبت فوق صخورها وتلمست | كفـاك قلـباً ثائـر الأهـواء |
| فكأنمـا لـك فـي ثراها موعد | ضـربته أندلسـية للقـاء |
| ووقفـت والفتيان حولك وانبرت | لـك صـيحة مرهوبة الأصداء |
| هـذي الجزيرة إن جهلتم أمرها | أنـتم بهـا رهـط من الغرباء |
| البحـر خلفـي والعـدو إزائي | ضاع الطريق إلى السفين ورائي |

وعمـوماً فـإن الشـاعر بشاعريته لم يكتف بإعادة التاريخ بل صاغه بشاعريته المعهودة ، وكأننا أمام أشخاص وأحداث أخرى .

ونجـد بعـض الشـعراء يربط بين الجبل المسمى باسم طارق ، وبين طـارق القائـد، بل نجد التشبيه يتخذ بعداً إذ يستمد الجبل قوته وشموخه من عزم طارق القوي بل من إرادته ، ثم يمضي إلى مكانة طارق وصحبه؛ ذلك ما فعله أحمد عبد الغفور عطار حين قال[1] :

| | |
|---|---|
| قـرت بفخـرك من إرادة طارق | روح شـمخت بهـا وعـزم مفعم |
| من يوم أن وطئ الجزيرة فاتحاً | لـم تسـتذل وهـل يـذل الضيغم |

(١) ديـوان الهـوى والشـباب ، ص ٢١٠ ، أحمـد عبد الغفور عطار ، مؤسسة جواد للطباعة، مكة المكرمة ١٤٠٠ هـ .

... يخشى بأس قوم آمنوا    بعقيدة تفدى ورأي يدعم
يتسابقون إلى الجهاد وطارق    يذكي الحماسة في النفوس ويضرم

وعلى هذا المنوال يسير حسين عرب حين ينظر إلى جبل طارق(١):

وما الطود إلا همة طارقية    أحاطت بأسرار القرون القوادم
وما هي إلا ذروة عربية    تسجل للتاريخ معنى العظائم

ونراه يخاطب طارقاً :

فيا طارق انظر إن في كل موقف    طوارق تحمي الغاب صولة غاشم
تنصبت بين الشرق والغرب ذروة    تطلم فيها الطير نهب الجماجم
وسطرت للتاريخ كل عظيمة    تفسر للأجيال معنى العظائم

ومن الملحوظ اقتراب الشاعرين من المعاني ، بل واسترفادهما من لغة قاموسية واحدة ، إلى جانب التكرار اللافت للشطر الثاني :

. . . . . . . . .    تسجل للتاريخ معنى العظائم
. . . . . . . . . .    تفسر للأجيال معنى العظائم

ومرد ذلك في ظني إلى أن المرحلة التي نظمت فيها هذه القصيدة لم تتضح فيها أدوات الشاعر فبدأ يمتاح الصور من ذاكرته لتسعفه في جلاء مكانة طارق وهمته .

ونجد إبراهيم الوافي يستدعي شخصية طارق وفقاً لرؤية مختلفة إذ يأتي إلى الماضي من زاوية الحاضر ، فيدخل في الأندلس اليوم ليستقرئ عقل أحد الشبان الذي يعي أصله الإسلامي فيبوح بما في داخله لطارق ، وذلك في قصيدة بعنوان ( رسالة عائمة من صبي أندلسي إلى طارق بن زياد ) (٢) فيقول :

---

(١) ديوان حسين عرب المجموعة الكاملة ، جـ٢ ص ٢٣٦ ، حسين عرب ، شركة مكة للطباعة والنشر ، مكة المكرمة ١٤٠٣ هـ .

(٢) ديوان سقط سهواً ، ص ٩٢ ، إبراهيم الوافي ، ٢٠٠٠م جدة.

وأنا الذي شيعت قومي
يركبون البحر موالاً
بأوتار الحداء
يا من مسحت براحة بيضاء
رأس الطفل
فانثال ال ع ا ء
أسكنتني الحمراء
قصراً دائري الباب
حوري الفناء
...
ضيعت ما ضيعت
والتاريخ حنطني
هذا الشاطئ المهجور
عذري الإباء

* عبد الرحمن الداخل :

ومـــن الشخصـــيات المحـــورية الإيجابية التي تردد صداها في ذهن الشـــاعر العربي الحديث وذاكرته شخصية عبد الرحمن الداخل بما حمله من معطـــيات فـــذة: فتوة وسياسة ومغامرة ، وكل مقوم من مقومات الشخصية المنشـــودة ، فـــي ظل الوضع العربي منذ بداية العصر الحديث . لذا وجدنا شـــاعراً مثل خير الدين الزركلي وما يختزله في رؤيته النهضوية من المثال المـــرتقب – يضـــع عـــبد الرحمن الداخل نصب عينيه ويستعيد حالة الدولة الأموية في آخر عهدها ويمثل في عبد الرحمن شخصية ( الصقر ) وما يمثله من حالة ترقب لما حوله[1] :

---

(١) ديوان الزركلي ، الأعمال الكاملة ، خير الدين الزركلي ، ص ٨٠ ، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٠ هـ .

وطاح مروان فانهارت دعائمها          والصقر يرقب ما أهلوه آتونا

ويكفي أن الشاعر وقف وقفة طويلة وبدأ يصف حركته وإيمانه بقضيته. وتتوالى مجموعة من الحكم لأن الغرض هو العبرة والدرس والعظة ، ورسم النموذج المبتغى ، واستحضاره في ذهن المتلقي .

فتى أطل على الأيام فابتسمت          وكان سراً من الأسرار مكنونا
ما صده اليتم طفلاً عن مطامحه          بل زاده اليتم تأميلاً وتمكينا
ومن تكن خلصت للمجد نيته          أصاب نجحاً على الأيام مضمونا
سرى وحيداً على اسم الله سيرته          متيماً بابتناء المجد مفتونا

ويمضي الشاعر ليرسم صورة مختلفة عن هذه الشخصية كيف استطاع أن يفلت من أعدائه واجتاز الفيافي والبحار شريداً طريداً ، هكذا الشخصية المغامرة وإلا فلا :

سعياً تمار له الأفلاك متّصلاً          يسابق الريح فيه لا الشواهينا
والخيل في جنبات الخيل حائمة          حوم النسور بفرسان مغيرينا
يبغونه وهو يطوي البيد شاسعة          مجلبباً بظلام الليل مدفونا
من الفرات إلى جوف الفلاة إلى          كهف النجاة إلى أقصى فلسطينا
فالتيه فالنيل فالإشبيل معتزماً          يصارع الوحش فيها والثعابينا

ولا غرابة في ذلك .

وللعزائم ما ترضى فإن وهنت          خابت وإن تمض آبت في المجلينا
كل امرئ طامح للمجد يطلبه          لولا العظائم ما خاب المرجونا

ويضفي على عبد الرحمن من الأوصاف ما يضفي بعد أن نال منه التعب ما نال :

دمع تصبب في حرّان كفكفه          فتى أمية في أطراف لشبونا
ويح الشريد الطريد الفرد جدّد من          معالم الملك ما أعيا الملايينا
ضمّ الشتات بعزم ثابت ويد          لولا مست مير الأجيال أرسينا

والقصيدة تعد من القصائد الطوال على طريقة الشعراء المحافظين يستفرد فيها الشاعر ، ويأتي بألوان من الحكم ويعرج على واقعه المكلوم ليتخذ من الداخل واسترجاعه لمجد بني أمية في الأندلس نموذجاً ينبغي لحكام عصره أن يتخذوه قدوة لهم .

أما محمد الحلوي فيستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل في إحدى قصائده ، المستوحاة من تمثال لصقر قريش فيقول[1] :

| | |
|---|---|
| أما آن للصقر المحلق في العلا | على قمم الفردوس أن يترحلا |
| مطلا من الماضي بقامة فارس | ومرهف سيف كان في اليد مشعلا |
| وفي هامة شماء شدت عمامة | تظلل وجهاً أسمراً قد تهللا |

ويعيد صياغة أبيات الداخل المشهورة في النخلة[2] :

| | |
|---|---|
| تبدت لنا وسط الرصافة نخلة | تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل |
| فقلت شبيهي في التغرب والنوى | وطول التنائي عن بني وعن أهلي |

إذ يقول الحلوي :

| | |
|---|---|
| رأى نخلة في الغرب عزلاء مثله | كأن لم يشاهد مثلها وهو في الفلا |
| فحن إلى أرض الحجاز ونخلها | وقلدها شعرًا من الدهر أجملا |

ويصف تلك الظروف الصعبة التي أحاطت بالداخل في أرض الأندلس وما كان يسودها من تناحر وفرقة بعد أن انفلت أمن الدولة الأم ، ومع ذلك فقد استطاع أن يقيم أعمدة الدولة من جديد :

| | |
|---|---|
| دخلت كما قالوا ولم يك هيناً | لتبني هنا ملكاً وقد كنت أعزلا |
| ولكنك الصقر الذي يملأ الفضا | صداه ولا يرضى له السطح منزلا |

(١) ديوان أوراق الخريف ، ص ١٢٢ ، محمد الحلوي ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، ١٤١٧ هـ ، المغرب .

(٢) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، جـ٣ ص ٥٤، أحمد بن محمد المقري التلمساني ، تحقيق إحسان عباس .

طلعت طلوع الشمس من مشرق الهدى     لتطـرد لـيلاً مـن هنا كان أليلا

ويصـف أفضـاله وكـيف أضحت الأندلس بعد مجيئه لها ، معقلاً من معاقل الإسلام ، وموئلاً للحضارة والنضارة .

رفعـت بهـا للعرب أسمى حضارة     وكانـت لـدين الله والعرب معقلاً
وكانـت فراديسـاً تفـيض نضارة     وكانـت نعيماً طاب حسناً ومجتلى
فحيث شممت العطر أبصرت روضة     وحيث سمعت الطير أبصرت جندلا
منـى الـنفس فيها ظل روح ومزهر     ومجلـس أنـس يجعل الليل أطولا
شـذا الشعر فيها كالزهور متى شدا     بألحـان زريـاب تغنّـى وأثمـلا

ويحاول محمد العشاب في قصيدة له بعنوان ( صقر قريش ) تتبع سيرة عـبد الـرحمن الداخل أحداثاً ومواقف حاسمة بدءاً من هروبه وتذكره لمجد الأمويين ثم إقامته للدولة الجديدة وتتمثل القصيدة في أجزاء ثلاثة :

الهـروب وما فيه من لحظات مرعبة ، ويحاول تتبع بعض التفصيلات وبخاصـة خبـر أخيه الأصغر وصعوبة اجتيازه للنهر ، وأثر تلك المواقف على نفسه[1] :

مضى والهاربون مضوا سراعا     وخلفهـم المنون سرى وشاعا
يديـر فيبصـر الـرايات سوداً     ونـار الحـب تـندلع اندلاعا
يقـول لـه الفتى الشيطان أقبل     وعـزم أخـيه من خوف تداعى
يجـدف لا تـرى عيـناه حـداً     لهـذا الأفـق يلستمع الـتماعا
وخـيم فـوقه شـبح يـنادي     ألا فارجـع ولا تخـش انخداعا
فصـدر ضـيق حـرجاً وقلـب     مـن الحسـرات يمتقع امتقاعا
تغيـر لـونه جـزعاً وعانـى     وغـاض عـناده ظمـأ وجاعا
وعـزم مـن حديد ليس يرضى     بـذل ينـزع الفـزع انتـزاعا

(١) مجلة عبقر الشعر ، عدد ٣ جده ، جمادى الأولى ١٤٢٠ هـ .

أمـــا الجـــزء الثاني من القصيدة فيصف حال عبد الرحمن بعد أن أيقن النجاة وتذكره أيام التنعم التي عاشها فيقول :

مضى والقلب يبكي الصحب حزناً وثكـــل الفقـــر والملك المضاعا
وقصـــر المجـــد في دنيا دمشق وعرشــاً للخلافـــة قـــد تداعى
وأيـــــام التــــنعم زاهـــــرات وعهـــداً ناضـــراً عرف الضياعا
وأثقــل ســـيره القلـــب المعنـــى وعــز فصـــار بعـــد الذل قاعا

بينما نجد الجزء الثالث : يصب في الحديث عن الوطن الجديد والشرق وسحره وكذا الأندلس وجمالها بما ليس المجال مجال عرضه ههنا .

على أن هذه الشخصية بما مثلته من انقلاب في حياتها الشخصية وولادة جديـــدة للدولـــة المنهارة ، فإننا نجد بعض الشعراء المعاصرين قد استدعوا شخصية الداخل لاستثماره في نضالهم الثوري بأشكال فنية متعددة ، فهذا أمل دنقل في قصيدة بعنوان ( بكائية لصقر قريش ) [1] :

عم صباحاً ... أيها الصقر المجنح
عم صباحاً
هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس
التي تغسل في ماء البحيرات الجراحا
ثم تلهو بكرات الثلج
تستلقي على التربة
تستلقي وتلفح
هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس لتفرح
وتسد الأفق للشرق جناحا
أنت ذا باق على الرايات مصلوباً مباحا
تصر الريح وأضلاعك كالروض المصوّح

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٧٣ ، أمل دنقل ، دار العودة .

**تشتهي لدغة الشمس التي تنسج للدفء وشاحا**
**أنت ذا باق على الرايات مصلوباً مباحا**

بهـذا الأسـلوب تترامى إلى ذهن القارئ معان حزينة تناقض تلك التي ارتـبطت بالصـقر . صـحيح أن الشاعر قد أوغل في الرمز لهذا الصقر وبخاصة إذا عرفنا أنه في علم بعض الدول العربية ، وكانت الآمال مفتوحة على بعض دولها وزعمائها .

فالصـقر الموسـوم يطلع عليه نهار ويغيب آخر ولكن دون شمس ؛ إذ الشـمس المنتظرة ليست سوى النصر ، ومن ثم فهي رمز للمستقبل المنشود في ذهنية الشاعر . لكن مرور الزمن على ذلك الصقر كشف كل شيء ؛ فلم تعـد الآمال ؛ فيعود لتحية ذلك الصقر ، وقد دارت عليه الأيام ، وأعياه ذلك المرض .

والحق أن الشاعر هنا يذكرنا بصقر أبي ريشة في قصيدته الشهيرة[1] :

**أصـبح السـفح ملعـباً للنسور          فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري**

إذ يقول أمل :

**عم صباحاً أيها الصقر المجنح**
**عم صباحاً**
**سنة تمضي ، وأخرى سوف تأتي**
**فمتى يقبل موتي**
**قبل أن أصبح – مثل الصقر –**
**صقراً مستباحاً**

وظاهـر أن الشاعر خلط ما آل إليه حاله بعد أن هدته الأمراض بما آل إلـيه الصـقر المطلوب على الأعلام العربية المنهارة ، وعلى ذلك فقد سار

(١) ديوان عمر أبو ريشة ، عمر أبو ريشة ، دار العودة – بيروت.

بالصقر في هذه القصيدة طريقاً آخر ، وحوّله عن طريقه التاريخي الذي يشي بـه التاريخ إلى ما أسماه بالبكائية ، ففيه هجائية بطريقة مستبطنة بما كان يرمز إليه الصقر وما آل إليه .

وهـذا سـميح القاسم يسقط تجربة الإنسان الفلسطيني الذي أجبر على الرحيل من وطنه ليبقى شريداً طريداً من مكان إلى مكان ، دون أن يستقر به المقـام ، وإن كان الفاعل مختلفاً ، ولكن الشاعر تخيل أنهم بنو قومه ، وبدأ يستعير مقولة :

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة

فهـو يسقط تجربة الرحيل والعناء لذلك الصقر على تجربته بل ويتحد صـوت الشاعر مع صوته ، ولختلف عن الشاعر السابق – إذ اتخذ الداخل نمـوذجاً يفـتح له باب الأمل في الاستفادة من الرحيل والتنقل للوصول إلى المبتغى(1) .

وداعاً يا ذوي القربى
وداعاً والجراح النجل
في قلبي مضاضتها
طوال العمر
في قلبي مضاضتها
ونفسي – والرواسي الشم عزتها
تحف بنكبة النكبات
من قطر إلى قطر
تراود في مغاليق الدجى
لمحاً من الفجر
ونفسي يا ذوي القربى

(1) ديـوان سـميح القاسم، ص ٤٨١ – ٤٨٢ ، سميح القاسم ، ط دار العودة – بيروت ١٩٨٧ م .

ينازعها – وإن شيدت ملك الله في الغربة
ينازعها حنين السفر للأوبة
ونفسي رغم دهر البين
رغم الريح والمنفى
ورغم مرارة التشريد
تدرك تدرك الدربا

* موسى بن نصير :

من المعلوم أن هذه الشخصية كان لها دور بارز في فتح الأندلس ، ومن الطبيعي أن يستدعيها بعض الشعراء ، وإن كان بدرجة أقل من سابقه ، بل لم أجد قصيدة بيتية خصصت لموسى بن نصير ناهيك عن شاعر مشهور .

فهذا شاعر يقال له : محمد حسين القاضي يكتب قصيدة من النمط الجديد سماها ( من أوراق موسى بن نصير في بلاد الأندلس ) ، والقصيدة طويلة يسلك فيها الشاعر الطريقة القصصية في تقمص الشخصية ويعرض رؤيته الخاصة من خلالها ، ويعالج بعض قضايا الواقع ، وهذا هو الهدف الحقيقي من البحث عن النموذج[1] :

....
وها أنذا الآن ألقاك لا ساحراً
من بلاد العجائب يحترف الطبل
لست نبياً يفض المحجب
أو شاعراً قد غوته مزامير
حورية المستحيل
أعذريني

(١) ديوان فصول الهجرة الأربعة ، ص ٤٠ ، محمد حسيب القاضي ، دار بغداد ، منشورات وزارة الإعلام ١٩٧٤ م .

فلم يؤتني الله موهبة الكلمات

وما جئت في زمن المعجزات

ولكن سيفي الصراط

يدي كل ما أملك الآن

معجزتي

والخطـــاب موجه إلى الأندلس ؛ فهو لا يملك أي معجزة وليس ساحراً ولا نبـــياً ولا شـــاعراً ، لكنه يحمل معجزة أخرى إنه الإسلام ( ولكن سيفي الســـراط ) فـــبه فتحت القلوب قبل البلدان ، وحقاً إن الشاعر كان بارعاً في تقمص تلك الشخصية ونسبته في حملته الإسلامية واستدراكه أن يعود الوهم إلى ذهن المتلقي أن هذا الفاتح يحمل معجزة أخرى غير ما ذكر .

وعلـــى الـــرغم مـــن أن هـــذا الشاعر يعد مغموراً فإنه أبدع في هذه الأوراق حين تابع الحديث عن الأندلس وتمثلها شخصية ماثلة أمامه ، واعداً إياهـــا بحـــياة أفضل ، راسماً صورة من أجمل الصور عن العلاقة القادمة : ماذا سيعطيها ؟ وماذا سيأخذ منها ؟ في صور متتالية :

سأعطيك

شكل السماء ولون عيوني

سأعطيك صهوة هذا البراق المنزل

والصوت

والاسم

والوجه دون مقابل

السماء بما تمثله من زرقة وصفاء وجمال ، والعيون ؛ أي عيون ؟ إنها عـــين مختلفة ، قد يقصد به اللون العربي أو أي عين شرقية ، لكنها الجملة الآتـــية توضح ذلك في ظني " صهوة هذا البراق ... " البراق وما يمثله من رمـــز للإسراء وما يوحي به من نسبة ذلك الصفاء إلى الصراط الذي أشار إلـــيه فـــي المقطع السابق ، ثم الصوت والوجه ، إنه تغيير كلي لكل المعالم

الدين ، البراق المنزل ، والصوت لغة الدين الجديد ، والأسماء كذلك والتغيير كلي حتى السلالة والوجه .

والشاعر يذكر ذلك دون مقابل ، ولكنه يستثني أشياء يبحث عنها أيضاً هذا الفاتح القادم .

**سوى أن تكوني وأن تعرفيني**

**انهضي في دمي**

**اسكنيني**

**بيوتاً**

**وناساً**

**وأجنحة وجداول**

إن عملـية الامتـزاج هـذه من خلال " انهضي في دمي " ستكون هي الحقيقة فبدون ذلك لن يمتزج الناس مع الوطن حتى يصبح معشوقاً آخر .

ولـن أقـف عند كل أجزاء القصيدة ويكفي أن ألتقط الهدف من كتابتها حـين يأتـي الشاعر ليسقط من موسى بن نصير شاهداً تاريخياً على واقعه العربي المأساوي ، وليدلل على أن كل شخصياته وناسه واحداً واحداً ، يتمنى أن تكشف الحجب عنهم ليعرفوا على حقيقتهم .

**حبيبتي الحزن والحلم آه**

**وأشياء تحتلني من جبيني**

**إلى قدمي**

**كيف أهرب**

**قد سافر السندباد بعينيك دهراً**

**وعاد**

**....**

**إني عبدت بك الموت حيا**

**وجئت ...**

لمزق أقنعة وجيوباً
أسميهم واحداً ، واحداً

وعلـــى الرغم من هذا الواقع المر فإنه يؤمل أن يأتي موسى " فما عقم البحر "، وعلى الرغم من تجرد الأرض وعريها انتظاراً لذلك القادم المنقذ .

ما عقم البحر بعد ولا الغائب
البدوي هناك
يجيء فكل النوافذ في قرطبة
تشبّ وروداً
وأوجه منتظرين على الجمر
...
تضيق المسافة بين الخليل وأهلي
البعيدين .. تقصر أزمنة الرمل
والجهر المتأله يهوي ويهوي ولكن
بغير صدى
ترقص الأرض عريانة وحدها
وأنا قادم
قادم لك وحدي

وظاهـــر أن الشـــاعر ينتمي إلى الشعب المشرد " فلسطين " حين أتت مدينة الخليل بتاريخها وصراعها ضد العدو ، والمسافة التي تبعد بين الشاعر - بغـــداد - وأهلــه فـــي الخليل ، ومن هنا يأتي بموسى بن نصير متقمصاً شخصيته ليسقطه على الواقع متمنياً أملاً قادماً ليغير به واقع شعبه وأمته .

أمـــا علـــي الجـــندي فيصنع قصيدة تتداخل فيها الأجناس الأدبية شعراً وقصـــة ومسرحاً ؛ إذ نلفي من أول وهلة صورة مختلفة ، ترسم ما أثر من اســـتدعاء موسى بن نصير إلى دمشق وتأتي الصورة مغايرة عن حال ذلك البطل " موسى بن نصير يتسول في شوارع دمشق " يا لها من مغايرة مشينة

أن تتحول تلك الشخصية من فاتح مهاب إلى شحاذ ، لكن الشاعر لم يرد إهانة الشخصية بقدر ما يريد إسقاطها على واقعه المر[1] :

**يا موسى بن نصير**

**ماذا تفعل في قلب دمشق الكاوية**

**وحيداً كالشبح الخاوي**

فالناس – كما تعلم – بعض يغرق في النوم وبعض ينفر للحرب وبعض هاجر نحو حقول الصبار ليجني الشوك

وغرابة الموقف هنا في أن الشاعر خالف التاريخ ؛ فشخصية موسى كانت قوية على الرغم من استدعاء الخليفة له ، وما كانت دمشق كما صورها بل كانت قوية تعج بالحياة ، ولكن الحقيقة المستشفة أن موسى بن نصير الماثل اسمه أمامنا هو الشاعر ، ودمشق ليست دمشق التاريخ بل دمشق الحاضرة .

وتزداد الغرابة وزيادة الإبهام من الشاعر لشخصية موسى في هذا المقطع :

**يترنح خطوات**

**يتوقف**

**يرجع للتحديق بجوف الشارع**

**يجلس عند جدار هرم**

**يبسط راحته ويتمتم " من مال الله "**

أن يتحول موسى شحاذاً ذلك ما لا يصدقه التاريخ ولكن الولوج إلى غرابة التصوير ، وزيادة تجريح الواقع هو الذي ألجأ الشاعر إلى إسقاط ما واجهه وتقمص تلك الشخصية التي أسدت للأمة فتوحات عظيمة .

---

(١) ديوان النزف تحت الجلد ، ص ١٠٠ ، علي الجندي ، ط دار دمشق ، منشورات الكتاب العرب ١٩٨٧ م .

وزيادة في إضفاء الحركة على القصيدة إيغالاً في مسرحتها يأتي صوت غريب من صيغة المبنيّ للمجهول الدالة على الضعف :

وقيل بأن القائد موسى صار يهلل بالشعر ، يحوم حول قصور الأمراء وأشــباه الأمــراء، ويساوم كل الحرس كي يقرأ بين يدي مولاهم شعراً في المدح وفي هجو الشعراء.

ينهــره الحراس الليليون وتنبحه من طرفي بلدته المعشوقة كل كلاب الليل

نسي الفارس كيف يلوح بالأسلحة فيلقي الرعب بقلب الأعداء

نسي الفارس أوهاماً ناصعة

صار يلوح بالكلمات

ما كان موسى شاعراً يتسول على باب قصور الأمراء وأشباههم ، لكن زيــادة في الإمعان العكسي لتلك الشخصية لجأ الشاعر إلى ذلك ، ولكن هل كان قصد الشاعر أن الحياة في الواقع أن يجيد الهذر ورفع الشعارات " يهلل بالشــعر " ، "نسي الفارس كيف يلوح بالأسلحة " ، " وصار يلوح بالكلمات " إنه واقع الشاعر وليست حقيقة التاريخ .

علــى الــرغم مــن طولْ السطر الشعري وكثرة التدوير فإن الشاعر اســتطاع أن يــزيد مــن تداخل الأجناس الأدبية ويختم القصيدة / القصة / الممســرحة بمشــهد حسن ويتفاءل بتغير ذلك الحال ، ويأتي الحوار ليضفي صورة ونفساً أجود آملاً في تبدل حال الضعف إلى القوة .

أوجه ناس طيبة تنظر للشبح المتماس في عطف

تنظر قيامته وإشارة يدهِ مهما كانت داتية

– هل هذا حلم

– انظر .. موسى

– أين أنا ؟ أين مضت بي قدماي الموهنتان اليوم

– يا موسى ، ها أنت وصلت إلى حي المنبوذين الجوعى المقهورين

اقرأ يا موسى
أقرأ ماذا ؟
إني لا أتقن إلا لغة السيف
اقرأ بالسيف اقرأ بالسيف
اقرأ ، اقرأ باسم الفقراء
وتأمل موسى بن نصير من ظلل الدمع الساطع
قسمات تفصح عن تاريخ يولد
هلل
ثم تناول قرآن الأوجه وابتدأ تلاوة
آيات من مصحفه الآتي

وهكــذا تخــتم هذه القصيدة الطويلة التي دلت على قدرة الشاعر على اســتدعاء موسى بن نصير بصورة عكسية ليهجو الواقع . ولكن بالرغم مما آل إليه فإن الأمل يحدوه بأن يأتي " تاريخ يولد" يحمل ما حمل موسى: إسلام شعاره هلِّلْ ، وقرآن يتلى ، أو هكذا بدت لي هذه القصيدة .

* أبو عبد الله الصغير :

لســت فــي حاجــة إلــى التذكير بالحدث الذي تم على يد أبي عبد الله الصــغير ، ربمــا لأنه يمر في الذاكرة العربية المأزومة المعاصرة في كل لحظــة ، ولأن أبا عبد الله جنى ما صنعه غيره ، فما كان لغرناطة أن تسلّم بــين يوم وليلة ، والحدث الجسيم تراكمي لم يتم في سنة واحدة ، أو على يد شخصــية واحدة ، بل ربما لو عاش أبو عبد الله في غير زمنه لكان شخصاً آخر .

والذي يهمنا رؤية الشاعر له ، فهذا حسن كامل الصيرفي في قصيدة له ســماها " وداع الحمراء " ، يتقمص شخصية أبي عبد الله ويحكي على لسانه رثاء حاراً ممزوجاً بالحسرة على تلك المدينة بل الحضارة أيضا ، ونجده من بدايــة القصيدة يطرح الأسباب التي أدت به إلى ذلك المصير ، ولا يخلو من

التبرير له[1] :

| | |
|---|---|
| وداعاً جنتي وقرار قدسي | ومظهر عزتي وجلال أمسي |
| لقد طغت الخطوب عليّ حتى | فقدتك بين ضعضعتي ويأسي |
| وأسلمني العثار إلى شقاء | يقود الحظ من تعس لتعس |
| وما أنا غير مخلوق توالت | عليه كواكب الدنيا بنحس |

وظاهر مكانة ذلك المكان المودع في نفسية مودعه ، إذ هو جنته وقرار أنسه ودلالة عزه ... ولكن الوداع أضحى لا مفر منه ، يلجأ المتكلم لتبرير ذلك الوداع إلى الخطوب الجمة والشقاء المستحكم والحظ العاثر ، كل ذلك مع التسليم بإنسانية المتكلم ، إذ هو مخلوق يعتريه ما يعتري الخلق من ضعف أمام توالي " كواكب الدنيا بنحس " فالأمر فوق الطاقة .

والحق أن استخدام الشاعر لهذه القافية السينية ذات الإيقاع الحزين ، إلى جانب بعض الألفاظ ذات الإيحاء اليائس زاد من ضخامة الصورة في نفسية المتكلم : يأس، تعس، نحس .

وتعيد ذاكرتنا إلى سينية البحتري في رثاء إيوان كسرى ووصفه – مع التفاوت بين الشاعرين – .

ويتنامى الشعور بالمأساة في نفس تلك الشخصية المتأزمة إذ عرائس الدنيا والآمال تغرب وتتحطم ، ولا يسعه إلا أن يغرق في دموعه الجسام ، كيف وقد تراءت لديه تلك الحضارة العظيمة .

| | |
|---|---|
| تغيب عرائس الدنيا أمامي | وتغرب في مواكبهنّ شمسي |
| وتهوي كل آمالي حطاماً | تجر إلى الفناء حطام نفسي |
| وتغرق في دموعي ذكرياتي | تذوب كأنهنّ صباب كأسي |
| وأعتصر الفؤاد عليك حزناً | فلا أجد العزاء ولا التأسي |

---

(١) ديوان صدى ونور ودموع ، ص ٢٢ ، حسن كامل الصيرفي ، ط١، القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٦٠ م .

دفـنت بـك العظـائم خالـدات    وملـت أخـط في الآلام رمسي

ولا شـك أن بداية كل بيت تدل على حالة من الألم الذي فعل فعله في نفس الشخصية المستدعاة وما توحي به الأفعال : تغيب ، وتهوي ، وتغرق ، وأعتصر ، دفنت .. من أثر ظاهر على نفسه .

وإذ كـان قد عد في بداية القصيدة ذلك المكان جنته ، وكان لزاماً عليه أن يودعه رغماً عنه ، فإنه يوازن بينه وبين آدم عليه السلام الذي أنزل من الجنة ، مع ملاحظة الفرق الشاسع بين الشخصيتين حين قال :

ومـا أنـا غيـر آدم هام يبكي    علـى فردوسـه في دار بؤس

لقـد بـاع الجـنان بغيـر ذل    وبعت أنا الجنان بخفض رأسي

ونجد أحمد محمد الصديق في قصيدته " اعترافات أبي عبد الله الصغير " يلقـي باللائمـة على هذا الأمير من خلال اعترافه بأنه سبب الهزيمة من خـلال تقمص الشخصية والحديث على لسانها – مثلما فعل الصيرفي . ومع ذلـك ما كان له أن يكون مرتاح البال بحال من الأحوال ، بل إن الألم يمزق كبده والهم يجثم على صدره . من ذلك قوله[1] :

طويت صدري على همي وآلامي    مستسـلماً للأسـى أجتر أوهامي

ويـلاه ممـا أعاني مزقت كبدي    ذكرى الرحيل وطيف المحنة الدامي

أرثـي لأندلسـي أبكـي لها أبداً    والحـزن يضرم ناري أي إضرام

يهفو جوادي إلى تلك الربوع كما    أهفـو ويرمقنـي بالمدمع الهامي

كأنمـا رابـه مني السكون على    عجـز وأن حسامي غير صمصام

هل خانني السيف ؟ لا بل خنت عهدته    تـباً لسـيف بـه قطعت أرحامي

وظاهر أن الشاعر أراد أن يستنطق الشخصية بالإقرار بالهزيمة ، وأنه أراد من استرجاع تلك الحالة التي أدت إلى ذلك السقوط لوم نفسه ، ولِمَ لا ؟ فـإن سـبب الحزن مركب من عدم جدوى آلة الحرب وعدتها آنئذ : جواد

(١) ديـوان جـراح وكلمـات، ص ٣٥، أحمد محمد الصديق، ط١، عمان، دار الضياء ١٤١٠ هـ .

يهفو، وفارس ساكن، وسيف خائن ؛ أنّى تكون الفائدة ؟

فأراده الشاعر أن يكون مذنباً متآمراً " تباً لسيف به قطعت أرحامي " .

ومن الشعراء الذين أشاروا إلى أبي عبد الله الصغير ، محمد عبد القادر الفقي في قصيدة بعنوان " البكاء على غرناطة " .

ومطلع القصيدة يسترفد أبيات أم أبي عبد الله فيه ، التي أضحت مداراً أقام عليه القصيدة ، وتخاطب الأم الابن على طول القصيدة مؤنبة إياه ومَنْ حوله على فعلتهم في التفريط في ذياك الملك ، معبرة تعبيراً أليماً عما اعتراها من أسى وحسرة لدرجة أنها تتبرأ من ابنها . ويتقمص الشاعر تلك الشخصية الأنثوية التي دخلت التاريخ من بوابة سقوط غرناطة ، ولكنها كانت أماً لا كالأمهات . وقد عدد الشاعر على لسانها الأسباب التي أدت إلى سقوط غرناطة مؤكدة براءتها منه[1] :

| | |
|---|---|
| ابك مثل النساء ملكاً أضيعا | أنت أهملته فأضحى صريعا |
| وطن لم لم يذد رجالك عنه | بل قوارير قد عشقن الخنوعا |

......

| | |
|---|---|
| لست مني ولست قط وليدي | كيف أرضى أنا وليداً جزوعا |
| قد زرعت الأسى بقلبي جبالاً | فاحصد اليوم مرّه والضريعا |
| وابك مثل النساء والطم خدوداً | وانتظر طعنة تمج النجيعا |
| في فؤادي من اللظى زفرات | لفحها حارق يذيب الضلوعا |
| وبعيني من سواد السحاقي | ما سيذكي البياض فيها سريعا |

.....

| | |
|---|---|
| عشت أعمى مسربلاً في الخطايا | لاهياً فاسقاً خنوعاً وضيعا |
| غارقاً في غياهب الذات حتى | داهم الموت في الصباح الجموعا |

(١) مجلة الأدب الإسلامي ، المجلد الأول عدد ٣ ، محرم ١٤١٥ هـ ، ص ٥٦ – ٥٧

لم تع النصح أو دروس الليالي    فـاجن ما قد زرعت نصلاً وقيعا

.......

لـم تكـن حاكمـاً تقـياً وعدلاً    لـم تكن في الوغى صبوراً شجيعاً

لســت مني ولست إنسان عيني    فانتظـر مفصـلاً ومـوتاً فجوعاً

....

وابـكِ مثل النساء واطلب أماناً    لـن تـراه ولـن يحلّ الربوعا

إن أرضـاً شـرارها أفسـدوها    كيف يجني الرّعاع منها زروعا

وبـلاداً خـيارها لـم يسوسوا    كيف تضحي الغداة حصناً منيعا

.....

فابـك مـثل النساء ملكاً أضيعا    وبـلاداً عبيـرها لـن يضوعا

وظاهر أن الشاعر – على الرغم من طول القصيدة – استطاع الإمساك بـزمام الربط بين أبياتها ، ثم إن الألفاظ كانت معبرة عن نفسية تلك المرأة الملتاعة على ما أضيع ، ثم التأنيب الظاهر من خلال تعداد أسباب السقوط ، وتكـراره لمـا بدأ به من عبارة أم عبد الله الشهيرة التي اتخذها مداراً يتكئ عليها في مقاطعه الشعرية . إذ ورد الفعل ابك مثل النساء ... أربع مرات ، ولفظة ( ابك ) وحدها مرة واحدة في أول البيت مما يدل على أن الشاعر قد اتخذ البيت الشعري مرتكزاً بنى عليه القصيدة ، ولا غرو في ذلك إذ أضحت معلماً تاريخياً فريداً للدلالة على ضعف رجولة الحكام في التاريخ الإسلامي ، وأن أبـا عـبد الله – رمز للسقوط الرجولي الذي تحول معادلاً للأنثى رمز الضـعف ، بيـنما تحولت تلك الأم رمزاً أنثوياً مختلفاً بما خلدته من جملتها الشهيرة ، التي تدل على استيعاب تلك الأنثى لمجرى الأحداث، وأنها بفعلها المؤنب لابنها تكرر براءتها منه ، إذ كيف تحدث المفارقة العجيبة من امرأة بذلك المستوى من الوعي والاستيعاب ، تنجب رجلاً خواراً لاهياً عابثاً فكرر تقـولها : " لست مني ... " مرتين في القصيدة ، ويكفي ذلك أن تلقى اللائمة عليها أو عنها؟! .

وهــذا عــبد القــادر أحمــد حداد يستدعي أبا عبد الله – وحدث تسليم غــرناطة، ويمثل لنا تلك الشخصية في قصيدة بعنوان " أبو عبد الله ما يزال يسلم مفاتيح غرناطة " ؛ فظاهر من العنوان من خلال جملة " ما يزال يسلم " أن الشــاعر أراد إسقاط الحدث على عصره – فكم هم أشباه أبي عبد الله ، وكم شبه لغرناطة ؟

يسترفد الشاعر ذاكرته الماضوية ليقدم رؤيته الشعرية ، وما تحمله عن تلك المدينة الساحرة[١] :

**في بحر الشفق الوردي**
**على الأفق الغربي الغارق في حلم الأمس الزاهر**
**كانت غرناطة تتحلى في زينتها الأحلى**
**يتراقص في عينيها فرح طفلي**
**يوقظ فيها أحلام طفولتها ... الأولى**
**وعلى الأسوار يهيم شعاع خمري اللون فيلتهب**
**ببعض الرغبات الخجلى**

ولا شــك أن الشاعر استطاع أن يرسم لنا صورة عن تلك المدينة أنها مديــنة شعرية أبدعها الشاعر من مخيلته ، ولكن القارئ – بما أوتيه الشاعر مــن حذق – يحسب أنها المدينة الحقيقية من خلال الفعل الماضي ( كانت ) ومن خلال التقديم الذي يشي بحقيقة وجود تلك الصورة .

**في بحر الشفق الوردي**
**على الأفق الغربي**

وإذا كانت هذه الصورة المفعمة بالجمال ، التي تدل على ما كانت عليه تلــك المدينة في حقبة من حقبها الزاهرة ، فإن الشاعر يرسم صورة أخرى

---

(١) مــن الشــعر الإســلامي الحــديث ، ص ٢٩٣ – ٢٩٤ ، عــبد القــادر أحمــد الحداد ، ط١ ، عمان ، دار البشير ١٤٠٩هـــ .

ليصــل إلى الهدف الذي عنون به القصيدة ، إذ يشير إلى سبب من الأسباب الجوهــرية التي أدت إلى السقوط ، والمآل الذي آلت إليه الأندلس وغرناطة بشــكل أخــص ، عندما بدأ ناسها يهتمون بسفاسف الحياة ، ولذائذها الملهية ومــن أولئك أبو عبد الله الصغير ، الذي كان من المنتظر أن يكون غير ذلك لمكانه الذي هو فيه .

الحارس – يا لغرابته – مشغول بهوايته الفضلى
يحلم بالحلم الأمثل للكلمات المتقاطعة المنشورة في
الزاوية السفلى ؟!
وعلى الأبهاء الخلفية
كان أبو عبد الله المتخاذل آخر مملوك
في مملكة الأندلس المنسية
ينحر بتخنثه الباكي
قدس طهارة غرناطة !

ويرســم الشاعر صورة عن حياة الآخر كيف كانوا ينظرون بتشفٍ إلى مــا آل إلــيه حــال المسلمين هنالك ، وتعمد الشاعر أن يرسم صورة عن (إيــزابيلا ) وهي امرأة تقاتل في الصف الأول ربما أراد أن يعطينا مفارقة ظاهــرة بين تلك المرأة وأبي عبد الله الصغير الذي تلبس بحياة الأنثى ، ثم صــورة ( فرناندو ) وما يحمله من حقد وكراهية " فبرق في فكيه الأضراس الذهبية "

عجباً إن نساء الإفرنج تقاتل في الصف الأول
كانت إيزابيلا ترفع بيديها .. مجداً حربياً
يضحك من مرآها ضحكته الملكية فرناندو الزوج الهمجي
فتبرق في فكيه الأضراس الذهبية
وأبو عبد الله العاقل يسترخي مبهوراً في البهو الخامل
تذهله حركات مهرجة الآفاق وإطراء المرتزقة
أجساد الغرثى

أجراس الموت المأساوي تضج ، وترتفع على أعلى الأسوار
المنكوبة راية قشتالة
تعلن – بوقاحتها المزهوة – سقطت غرناطة

## الشخصية الأدبية الإيجابية :

* ابن زيدون :

تلك الظاهرة الشعرية المتميزة في التاريخ الأدبي للأندلس ، هي شخصية شعرية مغامرة في طريق الحب ، سجلت آثاره بدءاً بحياته الأولى والوزارة وانتهاء بسجنه واضطهاده .

كان لتلك الشخصية حضورها في ذاكرة الشاعر العربي الحديث ، وكان أن أقيم في المغرب العربي مهرجان لذكراه ، شارك فيه عدد من الشعراء على مستوى الشعر العربي ، وقيلت قصائد أخرى في غير ذلك المهرجان في مناسبات مختلفة ، من ذلك قول : عبد الله بن خميس في قصيدة بعنوان " ابن زيدون " جعلها كلها تدور حول تلك الشخصية معارضاً قصيدته المتفردة:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا      وناب عن طيب لقيانا تجافينا[(١)]

أراد ابن خميس من ذلك بيان مكانته من خلال القدرة على المعارضة إلى جانب إظهار الشخصية المستدعاة ، إذ أضفى عليه جملة من الأوصاف منها أنه "رائد الشعر" يملك "نفثات السحر" " رقيق الشعر " ، " مترف الألفاظ " .... ، ولم يكن لينسى الإشارة إلى العوامل التي أدت إلى تفوق هذا الشاعر ومردها إلى : الطبيعة الساحرة ، والحياة التي عاشها بما فيها من متع وجمال.

يا رائد الشعر إبداعاً وتلوينا      كيما تخلد منه الخرّد العينا

(١) ديوان على ربى اليمامة ، ص ١١١ – ١١٦ ، عبد الله بن خميس ، دت ، ط١ ، الرياض .

ألهمته نفثات السحر راقصة ورضته ليكون الدر موضونا
كنا نعدّ رقيق الشعر مثلبة ونركب الصعب من قبل ابن زيدونا
فاقتاده مترف الألفاظ طيعها يكاد ينقد من أطرافه لينا

.....

حتى تغنى لسان الدهر مرتجلاً أضحى التنائي بديلاً من تدانينا
في مسترد خصيب ساحر عبق يشدو به الطير تطريباً وتلحينا
يستنزل الشعر زهواً من مقالته وينفث السحر إلهاماً أفانينا
تغدو به الطير أسراباً يرنحها سكر الصبا ويثنيها رياحينا
عن كل فاتنة قال الجمال لها يا آية الله كوني ما تكونينا

وهذا الشاعر الفلسطيني الملقب بأبي سلمى يلقي في ذلك المهرجان قصيدة ، محاولاً الربط بين عصره وعصر ابن زيدون ، وكيف أن الظروف تتشابه ، إذ أن التمزق الذي حاق بالأمة اليوم يشبهه -كأن التاريخ يعيد نفسه- هو هو حين قال[1]:

يا بن زيدون وما الحسن إذا ما كان لا يرفده حبك ريّا
يا بن زيدون وما الحب إذا ما كنت لا تجلوه شعراً عبقريا
يا بن زيدون أعرني نغماً أصبح الشاعر لولا الشعر عيّا
يا بن زيدون هل الشاعر لم يك في عهدك إلا تبعيا؟!
يمسح الأعتاب بالشعر ولا يرتجي إلا الرداء المخمليا؟!
يا بن زيدون هل الحاكم ما كان في عصرك بالشعب حفيّا؟!
كان برداً وسلاماً للعدى وعلى أهليه جباراً عتيا؟!
يتغنى أنا حررت الحمى والحمى ما زال في الأسر سبيّا؟!

وظاهر أن الشاعر يسقط ما يراه في عصره ، وعلى ما ارتسم في

(١) الديوان الآخر لأبي سلمى ، أشعار لم يتضمنها ديوان الشاعر ، ص ١٥٩ – ١٦١ ، جمع وإعداد غادة أحمد بيلتو ، ط١ ، دار الطلاس للدراسات والترجمة ١٩٨٧ م .

ذاكـرته عـن الأندلس ، والصراع السياسي الذي أدى إلى سقوط الأندلس ، وكيف كانت رسالة الشاعر .

| | |
|---|---|
| يـا بنـي قومـي وأهلـي أنتم | إن جرحـي برفع الصوت قويا |
| فـي فلسـطين صـدى أندلس | إن فـي هذا الصدى الباكي دويّا |
| مـن سـنا القـدس سنا قرطبة | وعلـى الشـاطئ سـيما طبريا |

ويسـتدعي الشـاعر عبده بدوي شخصية ابن زيدون في قصيدة تحت عنوان "تحقيق شعري مع ابن زيدون" والعنوان فيه نوع من الإثارة تأتي من كلمـة تحقـيق ومـا تشي به من محاولة لسبر غور الشخصية المستدعاة ، ويبدأها بطريقة مختلفة بل يشكل القصيدة تشكيلاً مختلفاً بما يدل على نوع من التجديد لدى هذا الشاعر . والقصيدة وإن كتبت في المهرجان المشار إليه فإن الشـاعر بما يملكه من رؤية مختلفة تجاوز المناسبة إلى قضايا أخرى تتضح من خلال تقسيم القصيدة إلى مجموعة من الأجزاء:

١ – الحـديث عن الشعر وأجوائه الحالمة ، ومكانته في نفس العربي ، ويـربط ذلك بشخصية الشاعر المستدعى ، بما يؤكد مكانة الشعر في نفسية القائل أيضاً ، ثم يصل إلى الحديث عن الأندلس وعلاقة الفاتحين بها وتأتي شخصية عقبة بن نافع مندسة في داخلها وإن لم يسلط الضوء عليها أكثر لئلا يخرج عن إطار الموضوع، إلا بما يتناسب مع مناسبة المهرجان[1].

في ذلك البلد المطرز بالوسامة جئناه
والمنتمي للشمس والإبداع والعرب الشداه
يحلو حديث الشعر بين ربوعه ويمتداه
لا يسعد العربي مثل الشعر يخطر في علاه
في شرقنا يمشي دبيب الوزن من قبل الحياه

---

(١) الأعمـال الكاملة ، ص ٦١٣ – ٦١٨ ، عبده بدوي ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٩ م .

أعطى لنا الأقمار والأشعار والعرب الشداه
في كل أرض صوتهم ينداح يوغل في سراه
حملته كفا عقبة وحصانه فوق المياه
ومقاله : يا رب لولا البحر سرت إلى اتجاه
هي خطوة فإذا المآذن في البلاد وفي الدعاه
وإذا السماحة والفطانة والحضارة والهداه
من بعد هذا اليوم ليس بغالب إلا الإله

٢ – الحديث عن الأندلس وجمالها ، ليدل على أن الشاعر نشأ في بلاد جميلة وربما أنها من دواعي إبداع الشاعر ، وليبدأ بعده الحديث عن الشاعر، ويتداخل صوت المبدع – عبده بدوي مع صوت المبدع ابن زيدون – بطريقة سردية جميلة؛ إذ يكسر رتابة النص في مثول تلك الشخصية وكأنها منبعثة حية أمام القارئ بهامتها الشعرية تشرح رؤيتها ومعاناتها في سبيل الحياة والحب بشكل خاص .

في ذلك البلد الذي يشدو كحلم العاشقين
ويشع مثل الكوكب الدري في الليل الحزين
يحلو حديث عن فتى ما زال يبعث في السنين
فهو الذي سكب العذوبة في شفاه الملهمين
وهو الذي شد النجوم على جباه المتعبين
وهو الذب جذب الضفائر قبل كل المعجبين
وهو الذي – ويجيء صوت واثق غرد مبين
أنا ذلك القلب الذي قد عاشَ موصول الأنين
ما زلت أحلم بالمعاني والوسامة والفنون
وأقول شعراً مترفاً ينساب من جرح دفين
كل الحروف لخضوضرت لما عددت لها اليمين
كلُ العيون رسمتَ في أشواقها كلَّ العيون

كلُّ الشفاه خَطرتْ فيما ترتجيه ولا تبين
كلُّ البيوت قد اتكأتْ بسورها كالياسمين
يا للجمال القرطبي ـــــــــ يستكين

ويتـبادل الحديث مع الشخصية المستدعاة ، ويفتح الحوار عن ولادة – تلـك الشخصية التي لا يذكرُ ابن زيدون إلا وتذكر معه – بغض النظر عن حقيقة هذه الشخصية بتلك الصورة التي استقرت عليها – ويأتي الحديث على لســان الشاعر في أسلوب استفهامي – يشعر القارئ معه بقدرة الشاعر على ضبط الحوار ، ومسرحته بتتابع الحركات والصور :

أترى تغار على الأميرة ذلك الكنز الثمين
ولادة بنت الخليفة والجدود الشامخين
ولادة ويجيء صوت ناعم حلو الرنين

يأتـي صوت ولادة من خلال أبياتها الشهيرة ، ولها أثر قوي في داخل القصــيدة؛ فهي جزء لا يتجزأ منها بما تحمله من إثارة ومساعدة على رفع أسـلوب الحوار بشخصية لها ارتباط بالقضية الأساسية – تحقيق شعري – قصــد الشــاعر من استرفاده ليكون شاهداً على ما ورد من اعترافات لابن زيــدون – بغــض النظـــر أيضاً عن الحقيقة التاريخية ، وصحة الجو الذي عاشت فيه الصورة[1] :

تــرقبْ إذا جــن الظــلام زيارتي فإنــي رأيــت الليـل أكتم للسر
وبي منك ما لو كان بالشمس لم تلح وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يسر
أنـــا والله أصـــلح للمعالــــي وأمشـــي مشـيتي وأتـــيه تيها
أمكـن عاشـــقي مـــن لـــثم خدي وأعطـــي قبلتـــي مـــن يشتهيها

ثـم نلفيه ينتقل إلى الشاعر المستدعي ويبدأ معه حواراً سردياً بطريقة

---

(١) دراســات في الأدب الأندلسي ، ص ١٩٢ – ٢١٧ ، إحسان عباس ، وداد القاضي ، ألبير مطلق ، ط٢ ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، تونس ١٣٩٨ هـ .

لافـتة أيضـاً – سؤال وجواب – وتكون الأسئلة مركزة ، والجواب كذلك ، والشاعر لا ينساق هكذا بل بطريقة مفعمة بالخيال :

فإذا انتشى من صوتها الشادي ومن شعر رصين
ساءلته عن قصة القلب المدلل والطعين
فيقول : كانت جنة وهبطت منها للمنون
وأقول : من بدأ الخيانة ؟ من أثار الشامتين
فيقول : كانت شمعة في كوننا وأنا سجين
فيقول : من أغرى بروض الحب حقد الحاقدين
فيقول : كانت في بحار الحزن مجدافاً أمين
وأقول : ما أحلى الذي غنيت من صوت حنون
فيقول : قد أضحى التنائي ، فهي مصباح القرون

ويهيم في عالم الشخصية المستدعاة مستحضراً هيئته المتخيلة ومحبوبته ولادة، وما خلفته من آثار على نفسيته ، كرعشة الدمعة ، ثم حنين وشكوى ، ثم حالة حسية من ضرب الكف على الصدر ، ثم بكاه ، وهو آخر ما ينتهي إليه ذلك الشعور .

وأراه يرعش دمعة كفراشة بين الغصون
وأراه محموم العواطف لا يقر من الحنين
يشكو ... يحط الكف فوق الصدر حيناً بعد حين
يبكي فتلمع في الدجى المنسي أندلس الفتون

وتلقـى عـبد العزيز قاسم من تونس يستدعي تجربة حب ابن زيدون بطـريقة تختلف عمّن سبقه من الشعراء ، إذ يجعله قائداً لكل مريدي الحب والهـوى ، إنهم أتباعه وقدوتهم ، بل يناديه متحداً معه في تلك الوشيجة ذاك في قصيدة بعنوان "أغنية حب إلى ابن زيدون"[1] .

---

(١) ديوان نوبة حب في عصر الكراهية ، ص ٢٥٠ – ٢٥١ ، عبد العزيز قاسم ، الدار العربية للكتاب ١٩٩١ م .

نحن أتباعك في حزب الهوى نحن الرفاق
أطبق الحب علينا مالنا منه انعتاق
وإذا رمنا وصالاً عاجلونا بالفراق
جنة العشاق مزج بين برد واحتراق
نحن أتباعك في حزب الهوى نحن الرفاق
بمناشيرك جبنا كل درب ورواق
يابن زيدون لقد أوجعني ما أوجعك
وأقضت مضجعي ذكرى أقضت مضجعك
لم يبارح قلبك المضنى حبيب ودعك
كيف تنسى هاجراً في القلب ما زال معك
يابن زيدون لقد أوجعني ما أوجعك
والليالي كتمت أنفاسها كي تسمعك

ويعبر عن حالة التلاقي بين حياة ابن زيدون وتجربته في ميدان الحب ، وتجربة الشاعر المعاصر ، ويؤكد ذلك الانتماء بتأكيده على ضمير المتكلم :

إنني أندلسي بالتبني بالحنين
كل عمري هبة للحب والعصر الضنين
ــــــ قرطبة الغراء من وجدي الدفين
علمتني أقرأ الشوق غصوناً في الجبين
إنني أندلسي بالتبني بالحنين
يابن زيدون إذا ما جف قلبي أستعين

والحـق أن هذه القصيدة تمتد في المقاطع الثلاثة لتكون اثنين وأربعين جزءاً ، كل جزء من ستة أبيات ، في تجربة وجدانية جميلة ، سواء في تنوع قوافيها ، أو اتحاد التجربة بين الشاعرين .

وتأتي مشاركة القصيدة الجديدة خافتة في استثمار ابن زيدون وحياته ، إلا مـا نجـده عند أمل دنقل في قصيدته " مع ابن زيدون وليلته الأولى في

السـجن " ، فـي محاولـة رائقة لإبداع معادل موضوعي للوطن المهزوم المسـجون ، والشاعر المنكسر المكتوم ، إنها نقلة مختلفة واسترفاد يدل على وعي بما يمكن أن يكون إبداعاً مختلفاً يتمثل في تلك التضمينات الآتية لبعض ما قاله ابن زيدون ، ولما أثر من أقوال لولادة ، ومن تلك القصيدة قوله(١) :

بدأت ليلتك الأولى مع الليل
فهل أعددت أحلامك
فهل عددت آلامك
أم أطبقت عينيك على وقع السكون ؟
وحدك الآن
فقل ما شئت ، واكتم ما تشاء
لن تقاضيك هنا الظلمة
والزنزانة الخرساء لا تشمت
فاشرح لب أسرارك
وافتح كل أسفارك
......
كل من أحببتم ضاعوا
أو ارتدوا
.....
أينها ولادة القلب إذن ؟
في شارع الليل الحزين
مكنت عشاقها من صحنها فاحتفلوا
لكن صحناً واحداً لم يكفهم فاقتتلوا

(١) لغـة الشـعر ، ص ٢٥٠ – ٢٥١ ، رجاء عيد ، ط١ ، منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٨٥ م ، والقصيدة ليست مثبتة في الديوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة – بيروت .

ثم أتوا من صحنها التالي عطاشاً جائعين

هكذا أضحى التنائي من تدانينا بديلا

وتناوبنا شريداً وأسيراً وقتيلا

فلمن تشكو إذن ؟

قرطبة ... مهجورة

عشاق ولادة ؟ ... مسلوبون مطلوبون

.......

من الجند إلى المجد

لمن تشكو إذن ؟

دهرك سيف بيد الفجار والسيف يجول

وعلى مقربة من طعنة طائشة يعلو الغناء

يجرح الدهر ويأسو الفقراء

ليس يجديك البكاء

ليس يجديك ابن جهور

إنني خلفته بين إماء القوط يسكر

كان ملء الوهم يحسو

وترنمت على جرحي ، فلم يصغ ووافاني الغناء :

يجرح الدهر ويأسو الفقراء

يجرح الدهر ونأسوا

والحق أن هذه القصيدة تفجر في قارئها ألواناً من القضايا الفنية – قد لا يتسع المقام لها – منها:

أن الشاعر بدأ بمخاطبة – ابن زيدون – الذي لم يتكشف إلا من العنوان، ومـــا أثـــاره مع ولادة التي أتت هي أيضاً مستدعاة بالقول والحدث ، وكانت البداية عن طريق الاستفهام الذي يحمل في طياته ألواناً من الإثارة ، لتعدده

فهل أعددت أحلامك ؟!

هل عددت آلامك ؟!

ومـــا تحمله الجملة من تناقص وزيادة وأهل اللغة يرددون زيادة المبنى يدل على زيادة المعنى ، والمفارقة الماثلة بين الأحلام والآمال .

– كثرة القوافي الموحدة داخل القصيدة ، واستمرارها لا يشعرنا بالملل، لأن التوظـــيف كـــان جيداً ، بل كان بمثابة التأكيد لما يريده الشاعر ، مثلما لاحظنا في المقطع السابق .

– التكـــرار الظاهر يستوي في ذلك ما كان لازمة لمقطع ، أو ما كان محاولة لتوليد معنى مما استرفده من إحدى قصائد ابن زيدون .

**وتناوبنا شريداً ، وأسيراً ، وقتيلاً**

**فلمن تشكو إذن ؟**

.....

**من الجند إلى المجد**

**فلمن تشكو إذن ؟**

**ونحو قوله :**

**إن فوضته فاض الغناء**

**يجرح الدهر ويأسو الفقراء**

..........

**وترنمت على جرحى ، فلم يصغ ، وواتاني الغناء**

**يجرح الدهر ويأسو الفقراء**

**يجرح الدهر ونأسو**

ولا يمكن للقارئ أن ينكر أن الشاعر أراد أن يتخذه " أداة لتصوير حالة نفســية دقيقة ، أو مجرى للشعور من إنسان مأزوم ... ومن ثم فإن العبارة المكررة – هنا – تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية .... "(١) .

---

(١) مجلة إبداع ، ص ٧ – ٨ ، عدد ٦ ، السنة الثانية ، يونيو ١٩٨٤ م ، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعر ، شفيع السيد .

إلـــى جانـــب التكرار والقوافي الموحدة وأثرهما الإيقاعي يأتي الجناس والمقابلة في نحو قوله :

من الجند إلى المجد

.....

إن فوضته فاض الفناء

يجرح الدهر ويأسو الفقراء

ونحو قوله : قل ما شئت واكتم ما تشاء ...

– التضـــمين والتوليد الظاهر للمعاني والأقوال يستوي في ذلك ما تردد على لسان ولادة ، أو ما قاله ابن زيدون : وما أحدثه – أمل دنقل – من نقله لتلك النصوص وتحويلها إلى المغزى المعاصر ، الذي أراده .

وتناوبنا شريداً ، وأسيراً ، وقتيلاً

......

يجرح الدهر ويأسو الفقراء

يجرح الدهر ونأسو

ولاشك أن الشاعر هنا نسب الفقر إلى من جرح الدهر وكرر ما قال ابن زيدون ، وإضافة الأسى إلى المجموع المنكر المهزوم .

والقصـــيدة – بغـــض النظـــر عـــن تلـــبس الشاعر للقضية المستدعاة وأصحابها، فقد استطاع أن يتخذ الأشخاص والأحداث دلالة على ما أراده .

## الأداء

## الرؤية الشمولية

مـــن الطبيعـــي أن الشـــعراء هنا تفاوتت قدراتهم وأزمانهم بل رؤاهم الشـــعرية أيضا. ولكن الناظر لمجموع هذا الشعر –على الرغم من تفاوته – يجد مجموعاً مشتركاً بين هؤلاء الشعراء ، ويمكن أن يجمل في :

إن هـذه القصـائد تصـدر فـي عمومها عن رؤية شمولية للحضارة الإسـلامية بالأندلس مكاناً وأشخاصاً ، وأن مرحلة المد الحضاري تعد مكان إعجاب وإكبار من لدن الشعراء .

إن الهـدف مـن اسـتدعاء الشخصـية الأندلسية هو استدعاء التجربة الأندلسـية بكـل ما تحمله ، ومحاولة مقارنتها بالواقع العربي ، وأن الرمز الأندلسـي بكافة أبعاده ما هو إلا تشبث بالمنقذ سواء كان مغامراً ومغامرته كانت محفوفة بالمخاطر مثل عبد الرحمن الداخل وطارق بن زياد ، أو كان قائـداً فذاً همه الوصول إلى القمة بكل ما يملك من قوة ممثلاً أيضاً في ذنيك القائـدين وغيرهما ، أو كان هجاء مبطناً لحكام العصر ممثلين في شخصية أبي عبد الله الصغير .

والمهم أن الشعراء لم يستلهموا تلك الشخصيات اعتباطاً ، سواء كان في صورتهم الإيجابية أو السلبية ، وإنما الهدف معالجة الواقع من خلال التاريخ، بعـيداً عن الألفاظ الحماسية والرؤية الصاخبة ، وتلك ميزة الشاعر الحق ، للخـروج بعظة من الماضي لتجاوز مشكلات الحاضر ، ولذلك لم تكن تلك النصوص غائبة في التاريخ بل حاضرة في الوعي بالحاضر ، بل وحاضرة فـي وعـي المـبدع . فلم تكن تلك النصوص لتنقطع معرفياً وإبداعياً عن الشاعر، وفي ظني أن ما عرض من قضايا سابقة دالٌ على ما أشرت.

ظاهـر من خلال النصوص السالفة أن استلهام الشخصية الأندلسية في الشـعر العربي المعاصر قد شمل التيارات الثلاثة : المحافظ – الوجداني – التجديدي ؛ فنجد خير الدين الزركلي وعبد الله بن خميس بجوار علي محمود طه وأمل دنقل ، وعلي الجندي ، ومحمد حسيب القاضي .

ولـيس المقصـود في التصنيف هنا هو الزمن ولا الشاعر نفسه ، بل القصـيدة هي التي تحدد إطارها الفني ؛ فمثلاً عبده بدوي في تحقيق شعري مع ابن زيدون يصنف هنا مع التيار الوجداني ، بينما نجده في قصائد أخرى لـه – لا تدخل في مضمون بحثي – في غاية التيار التجديدي – وعلى ذلك

فإن هذه الحدود وإن لم تكن صارمة فإنها تعطينا دلالة مهمة على المشاركة الفاعلـة للشـاعر العربـي المعاصـر وتفاعله مع تراثه وبالأخص التراث التاريخـي الـذي تعد شخصياته هي المحرك الجوهري في صناعته ، وفي الوقت نفسه مدى هذا الاسترفاد العجيب لتلك الشخصيات ، وإعادة صياغتها الواقعـية بما يتفق أحياناً مع التاريخ ولا تتصادم معه، ولكنها بروح شعرية ساعدت المخيلة الشعرية على تلك الإعادة في بوح شعري يدل على الامتزاج الـتام والإعجـاب فـي الغالب بتلك الشخصيات وكيفية صناعتها للتاريخ، واسـتلهام مواقـف معيـنة مـن تاريخ تلك الشخصيات ، لأن القصد ليس الاستقصاء والتتبع للتاريخ بقدر ما هو إضاءة شعرية تمثل رؤية الشاعر لتلك الشخصـية فـي مواقف معينة مثل مثول طارق بن زياد على ساحل البحر واستشرافه المستقبلي للأندلس .

### ١- طول بعض القصائد

طـول بعض القصائد طولاً مفرطاً ، يستوي في ذلك القصيدة المحافظة البيتية ، أو القصيدة الحديثة - التفعيلية ، ومرد ذلك في ظني حرص الشاعر علـى إشـباع الفكـرة وتتبع جزئياتها ؛ فمثلاً قصيدة خير الدين الزركلي ، ومحمد عبد القادر الفقي كل قصيدة أكثر من أربعين بيتاً .

بينما نجد قصيدة عبده بدوي تكونت من ثلاثة أجزاء تمثل القصيدة جانباً من رؤية الشاعر ، تجاوز بها المناسبة التي ألقيت فيها إلى ما يمثله العنوان " تحقيق شعري مع ابن زيدون " من دلالة تفصيلية واستقصائه لجوانب خفية ، ساعد الحوار بين الشاعر والشخصية المستدعاة على إثراء العمل وطوله .

وكـذا الحال في قصيدة محمد العشاب " صقر قريش " تكونت أيضاً من أجزاء ثلاثة اعتمد فيها الشاعر على السرد الموضوعي ؛ إذ تجري القصيدة علـى لسانه كاملة ، وفقاً للروايات التاريخية بداية من تلك اللحظات الأولى الحاسـمة فـي حياة الصقر ، وانتهاء بتحقيق حلمه بإقامة الدولة الأموية في الأندلس .

وهـذا يقـودنا أيضاً إلى الإشارة إلى أن نوعية الشخصية الموظفة هي شخصـيات واقعـية لها وجود حقيقي ، وذلك ظاهر من العناوين وما ضمن داخل النص الشعري من أحداث وأقوال الشخصية المستدعاة مثلما مر بنا – وسيأتي إشارة له لاحقاً – وأن إضافة الشاعر من بعد فني قد لا يتخطى في أغلـبه الشخصـية وحقيقتها التاريخية إلا ما قد نجد عند بعض الشعراء من إضـفاء نـوع مـن الخيال المتوافق مع نفسية الشاعر من جهة والشخصية المسـتدعاة من جهة أخرى مثلما وجدنا عند محمد حسيب القاضي ، وعلي الجندي ، وعبده بدوي .

## ٢- التعبير بين الأسماء والضمائر

### * الأسماء

مـثلما أشرت في المقدمة أنني سأقتصر في هذه الدراسة على ما صرح بـه الشـعراء مـن خـلال عناوين قصائدهم التي أتت كاملة في الشخصية الأندلسـية ، ولـذلك نجـد أن بعض الشعراء قد صرحوا بأسماء الأشخاص صـريحة ، وتلـك آلـية ظاهرة من الآليات استدعاء الشخصية في عناوين قصـائدهم علـي محمود طه يعنون بقوله :" طارق بن زياد من شاطئ إلى شاطئ " ولا نكاد نجد إشارة في داخل القصيدة على مراده إلا قوله :

**البحـر خلفـي والعـدو إزائي          ضاع الطريق إلى السفين ورائي**

وعلـى ذلك فإن الشاعر استدعى طارقاً استدعاء بالقول " بحيث تصبح وظـيفة هـذا القـول وظـيفة مزدوجة : التفاعل الحر مع شفرات النص ، واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي "[١] .

ونحـو ذلـك أمل دنقل إذ جعل عنوان القصيدة " مع ابن زيدون وليلته

---

(١) أشـكال التـناص الشـعري ، دراسـة فـي توظـيف الشخصـيات التـراثية ، ص ١٥٥ ، أحمـد مجاهـد ، ط١ ، الهيـئة المصـرية العامـة للكـتاب ، القاهرة ١٩٩٨ م .

الأولى في السجن " ، فعلى الرغم من ورود العنوان بهذا الشكل فإننا لا نجد اسـمه أو نسـبه في داخل القصيدة بينما نجد التصريح بعدوه ( ابن جهور ) ومحبوبته ( ولادة ) ويستدعيه بالقول بتضمين بعض شعره – مثلما مرّ –

**يجرح الدهر ويأسو الفقراء**

**يجرح الدهر ونأسو**

بيـنما أجـد أكثـر الشعراء يعنون القصيدة بالتصريح باسم الشخصية المسـتدعاة أو لقـبه ويأتي به أيضاً في داخل النص الشعري نحو قول أحمد عبد الغفور عطار :

**قـرت بصخرك من إرادة طارق          روح شـمخت بها وعزم مفعم**

وقول عبد الله بن خميس :

**كـنا نعـد رفـيق الشعر قبلته          ونركب الصعب من قبل ابن زيدونا**

وقـول علي الجندي في قصيدته التي بعنوان " موسى بن نصير يتسول في شوارع دمشق " :

**يا موسى بن نصير**

**ماذا تفعل في قلب دمشق الكاوية**

**وحيداً كالشبح الخاوي**

....

فـبغض النظر عن الاختلاف في عالم القصيدة بين هؤلاء الشعراء فإن القـارئ يستطيع أن يلج إلى النص من العنوان ، ومن ثم الولوج إلى العالم الشـعري للشـاعر وهمومه ، أو انطباعاته الخاصة عن الفن الشعري ، أو الواقع الذي يريد أن يكشفه من خلال الشخصية المستدعاة .

*** المزاوجة بين الضمائر**

هـذه ظاهـرة شعرية بارزة عند عدد من الشعراء في بعض نماذجهم

الشعرية السالفة ، فنجدهم يستبطنون الشخصية المستدعاة فيأتي الحديث على لسانها على كافة المستويات ، وإن اختلفوا في البيان عن تلك الشخصية ، مع ملاحظة أنها لدى شعراء الاتجاه الجديد أظهر منها لدى الشعراء المحافظين إذ الحديث انصب لديهم بضمير الغائب ، فمن نماذج الاستبطان قصيدة : محمد حسيب القاضي " من أوراق موسى بن نصير في بلاد الأندلس " .

....

أعذريني

فلم يؤتني الله موهبة الكلمات

وما جئت في زمن المعجزات

ولكن سيفي السراط

بدي كل ما أملك الآن

معجزتي

....

ومن نماذجها أيضاً لدى بعض الشعراء الذين نظموا على الشكل البيتي إلا أنهم بذلك تجاوزوا بالقصيدة إلى عالم الشخصية المستدعاة واستبطوها ليجري الحديث على لسانها قصيدة " وداع الحمراء " لحسن كامل الصيرفي على لسان أبي عبد الله الصغير :

| | |
|---|---|
| وداعاً جنتي وقرار قدسي | ومظهر عزتي وجلال أمسي |
| لقد طغت الخطوب علي حتى | فقدتك بين ضعضعتي ويأسي |

وهكذا تمضي بعض النماذج دون أن ينفصل الشاعر عن شخصيته المستدعاة، في استخدام ظاهر لضميري المتكلم ( الياء ) و( التاء ) مؤكد عملية الاستبطان ، وتقمص الشاعر للشخصية ؛ مما زاد من عملية الإيمان بأن قضية الشخصية القديمة هي قضيته الحديثة ، وتتلاشى الفوارق بينهما على الرغم من البعد الزمني والمكاني، ويزيد ذلك من عملية الوعي بما يهدف إليه الشاعر من إثارة . لكننا نجد بعض القصائد يتخذ من ضمير الغيبة أداة للحديث عن الشخصية ، وهي لدى بعض المحافظين أظهر ، مثل خير

الدين الزركلي :

| | |
|---|---|
| مـــا صده اليتم طفلاً عن مطامحه | بـل زاده اليـتم تأميلاً وتمكينا |
| ومـــن تكـــن خلصت للمجد نيته | أصاب نجحاً على الأيام مضمونا |
| سرى وحيداً على اسم الله سيرته | متـيماً بابتـناء المجـد مفتونا |

وقول محمد العشاب :

| | |
|---|---|
| مضى والهاربون مضوا سراعا | وخلفهـم المنون سرى وشاعا |
| يديــر فيبصــر الــرايات سوداً | ونـــار الحــب تــندلع انــدلاعا |

**التضمين الشعري**

حـين عمد بعض الشعراء إلى استدعاء النص الأندلسي " إحياء للتراث الشعري وإظهاراً لمقدرتهم على محاكاته ... وإعجاباً بفنهم الشعري ، أكثروا مـن التضمين ؛ فلا تكاد تخلو – قصائدهم من بيت أو شطر مضمن "[1] ، نجـد ذلـك مـثلاً عند عبد الله بن خميس في استدعائه لنص ابن زيدون – النونية الشهيرة –

| | |
|---|---|
| حتـى تغنى لسان الدهر مرتجلاً | أضـحى التنائي بديلاً من تدانينا |

وربمــا أن المناسـبة فـي حـد ذاتها حتمت على بعض الشعراء ذلك الاسـتلهام ، وقد لا تكون كذلك بل مرده إلى مثول التراث الشعري الأندلسي في ذاكرة الشاعر مثل قوله أيضاً :

| | |
|---|---|
| والدهر ما زال ما بين الورى دولاً | يغيظـــنا تـــارة ويرضـــينا |

فهذه الحكمة مستمدة من حكم الأندلس إذ تمثل نونية أبي البقاء الرندي :

| | |
|---|---|
| هـي الأمور كما شاهدتها دول | مـن سـره زمن ساءته أزمان |

ونجد عبده بدوي يسترفد بعض الأبيات المنسوبة لولادة

---

(١) الظواهر التراثية في الشعر المصري الحديث ، ص ٢٣٦ ، محمد حسين عبد الحليم ، ط١ ، مطبعة السعادة ١٤١١ هـ ، القاهرة .

تسرقب إذا جن الظلام زيارتي     فإني رأيت الليل أكتم للسر
وبي منك ما لو كان بالشمس لم تلح     وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يَسر

إلا أن الأبيات أتت في مكانها الحقيقي ، وأنها ليست من باب الزينة بل أدت إلى إثارة الحديث على لسان ابن زيدون ، والتهيئة للجو العام للقصيدة ، ناهيك عما تمثله التجربة في حد ذاتها من إثارة .

" إن العودة إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست إنكفاءة أو رجعة ، إنما هي إحياء لكل ما أُثِر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية ، وهي تطوير لفن الشعر ، كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني ؛ فالشاعر عندما يتوجه إلى معطيات موروثه الأدبي فإنه لا يعمد إلى الإفادة الجامدة .... وإنما يهدف إلى إعادة صوغ المعطيات بما يثري عمله الجديد ، ويجعله صالحاً للتعبير عن قضاياه المعاصرة "[1] .

وهذا ظاهر في كثير من النصوص المستدعاة والمضمنة – كما مر – لدى أمل دنقل مثلاً عندما ضمن نصوصاً لابن زيدون وولادة .

....

مكنت عشاقها من صحنها فاحتفلوا

....

هكذا أضحى التنائي من تدانينا بديلا

....

يجرح الدهر ويأسو

......

فالشاعر هنا لا يريد أن يستعين ببيت لشاعر آخر فحسب ، بل " يريد أن يتمثل ما فيه من وجه معاصر ، إنه يريد أن يحضر بأوجز عبارة

(١) دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ٢٢٢ ، محسن اطيمش ، منشورات وزارة الإعلام ١٩٨٢ م .

مضمون القصيدة السابقة أو روحها ، لتكون عنصراً مكوناً للتجربة الشعرية الجديدة "[1] .

مـــع ملاحظة أن الشعراء يختلفون في ذلك التوظيف ؛ فمنهم من يأتي بالنص بكامل عبارته ، وبتعديل طفيف ، ولكنه – كما لاحظنا – يسقط عليه ملامح رؤيته المعاصرة[2] .

٣- التكرار

من الظواهر الفنية اللافتة في كثير من القصائد المستشهد بها هنا ظاهرة التكرار ، وهو من الأهمية بمكان داخل النص الشعري ، والمفيد من التكرار – كمـــا يقول ابن الأثير – : " يأتي في الكلام تأكيداً له ، وتشييداً من أمره ، وإنما يفعل ذلك دلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه كلامك ... "[3] .

وأجد تكراراً للفظة ، سواء كان اسم الشخصية المستدعاة أو كلمة غيرها ، أو للجملة ، أو للبيت ، أو للسطر الشعري . من ذلك قول عبد العزيز قاسم مكرراً نداءه لابن زيدون :

يا بن زيدون لقد أوجعني ما أوجعك

.....

كيف تنسى هاجراً في القلبِ ما زال معك

يا بن زيدون لقد أوجعني ما أوجعك

.....

إني أندلسي بالتبني بالحنين

---

(١) الأدب فـــي عـــالم متغيـــر ، ص ٨١ ، شـــكري عـــياد ، ط١ ، دار القاهـــرة ، ١٩٧١ م .

(٢) فصول في نقد الشعر الحديث ، ص ١٢٥ ، علي عشري زايد ، ط١ ، مكتبة الشباب ، ١٩٩٨ م ، القاهرة .

(٣) المـــثل الســـائر في أدب الكاتب والشاعر ، ٢ / ١٩٨ ، تحقيق أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، دار نهضة مصر الأولى .

يابن زيدون إذا ما جف قلبي استعين

ويكرر أبو سلمى نداءه لابن زيدون في أربعة أبيات متتالية :

يا بن زيدون وما الحسن إذا    كان لا يرفده حبك ريّا
يا بن زيدون وما الحب إذا    كنت لا تجلوه شعراً عبقريا
يا بن زيدون أعرني نغماً    أصبح الشاعر لولا الشعر عيّا
يا بن زيدون هل الشاعر لم    يك في عهدك إلا تبعيا

ومن التكرار قول أمل دنقل :

عم صباحاً أيها الصقر المجنح
عم صباحاً
هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس
......
هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس لتفرح
....

وكقول محمد حسيب القاضي :

سأعطيك
شكل السماء ولون عيوني
سأعطيك صهوة هذا البراق المنزل

وقول سميح القاسم :

وداعاً يا ذوي القربى
وداعاً والجراح النجل
.......
......
ونفسي رغم دهر البين
رغم الريح والمنفى

رغم مرارة التشريد

تدرك تدرك الدربا

والحق أن هذا الأمر يعد ركيزة أساسية في النماذج الشعرية المستشهد بها ، إذ " يقصد إليه الشعراء قصداً – وله أثره الإيجابي – في تغذية حركة النص الموسيقية والتصويرية – أي أنه – يتفنن فيها الشاعر ليحقق لقصيدته قدراً أكبر من التأثير الموسيقي "(١) .

## الخاتمة

وهكذا مضى هذا البحث في معالجة توظيف الشخصية الأندلسية في نماذج من الشعر العربي الحديث أشرت فيه إلى مجموعة من الشخصيات في وجهيها الإيجابي والسلبي ، وكيف تخطى بها الشعراء الشخصية في صورة استعادة الماضي .

وأن بعض الشعراء من خلال تلك المعالجة كان واعياً لغته ، دون أن يتحول إلى واعظ من خلال مجموعة من القضايا الفنية المشتركة على اختلاف في الرؤية والأداء ، مع ملاحظة أن الشعراء على كافة مستوياتهم كانوا على وعي بذلك الحضور وكان بعضهم قادراً على تقمص الشخصية المستدعاة ، بل طريقة القاص العالم بكل شيء – على حد مصطلحات نقاد القصة – فكان بعضهم متحدثاً باسم تلك الشخصية .

ثم إن بعض القصائد كانت طويلة ، متنوعة ولكنني اكتفيت بما رأيت أنه يكفي لما رمته من هذا البحث . وأثرت زوايا رأيت أنها لازمة في فنيات بعض النصوص .

---

(١) حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه ، ص ٢٢٥ ، أحمد بسام الساعي ، ط١ ، دار المأمون للتراث ، دمشق ١٣٩٨ هـ .

علـــى أن البحث يعطي مجموعة من الدلائل . إن هذا الموضوع بحاجة إلـــى مـــزيد مـــن الـــدرس والتنقيب والموازنة في رؤية الشعراء لنوع من الشخصيات .

إن القصـــائد التي وقفت عليها من الكثرة والتنوع بمكان ، وإن الشعراء على اختلاف توجهاتهم الفكرية والفنية ، كانوا ينهلون من ذلك التاريخ .

إن الـــتاريخ الأندلســـي كـــان مـــن الثراء بمكان بحيث أضحى صالحاً للاســـترفاد وماثلاً في الحاضر العربي والإسلامي ، وأن الذهنية المعاصرة مازالت ترتسم في ذاكرتها الأندلس ناساً ومكاناً .

إن الشاعر وإن كان فناناً مرهف الإحساس لا يعني ألا يتحول إلى منقذ بإحساســـه ، وأن في بعض شخصيات الأندلس المثال الدال على التغيير في خضم العواصف القاصمة إذا وجدت العزيمة الصادقة .

آملاً في ختام هذا البحث أن يهيء الله لأمتنا من أمرها رشداً وتتخطى واقعها المر إلى واقع أفضل ، كما آمل أن أكون قد وفقت في الإشارة إلى توظيف الشخصية الأندلسية في الشعر العربي الحديث ، وفتح الباب أمام الباحثين إلى مزيد من البحث والتنقيب ، وجمع ما قيل في ذلك على اختلاف أجناسه الأدبية ودرسه. **والله الموفق والهادي .**

## المصادر والمراجع

١ - الأدب في عالم متغير ، شكري عياد ، ط١ ، دار القاهرة، ١٩٧١ م .
٢ - أشـكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، أحمد مجاهد، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨ م .
٣ - الأعمال الشعرية الكاملة ، أمل دنقل ، دار العودة .
٤ - الأعمـال الكاملة ، عبده بدوي ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٩ م .
٥ - الأمل الظامئ ، عمران محمد العمران ، ط١ ، جمعية الثقافة والفنون السعودية ١٤٠٣ هـ .
٦ - انظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، أحمد هيكل .
٧ - حـركة الشـعر الحـديث فـي سـورية مـن خـلال أعلامـه ، أحمد بسام الساعي ، ط١، دار المأمون للتراث ، دمشق ١٣٩٨ هـ .
٨ - دراسـات فـي الأدب الأندلسـي ، إحسـان عـباس ، وداد القاضـي ، البير مطلق ، ط٢ ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ١٣٩٨ هـ .
٩ - دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر الطرقي المعاصر ٢٢٢ ، محسن قطيمش ، منشورات وزارة الإعلام ١٩٨٢ م .
١٠ - ديـوان أوراق الخـريف ، محمد الحلوي ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، ١٤١٧ هـ ، المغرب .
١١ - الديـوان الآخـر لأبـي سـلمى ، أشـعار لـم يتضـمنها ديـوان الشـاعر ، جمـع وإعـداد غـادة أحمد بيلتو ، ط١ ، دار الطلاس للدراسات والترجمة ١٩٨٧ م .
١٢ - ديـوان الزركلي ، الأعمال الكاملة ، خير الدين الزركلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٤٠٠ هـ .
١٣ - ديوان النزف تحت الجلد ، علي الجندي ، ط دار دمشق ، منشورات الكتاب العرب ١٩٨٧ م .

١٤ - ديــوان الهــوى والشباب ، أحمد عبد الغفور عطار ، مؤسسة جواد للطباعة ، مكة المكرمة ١٤٠٠ هـ .
١٥ - ديــوان جــراح وكلمات ، أحمد محمد الصديق ، ط١ ، عمان ، دار الضياء ١٤١٠ هـ .
١٦ - ديــوان حسين عرب المجموعة الكاملة ، حسين عرب ، شركة مكة للطباعة والنشر ، مكة المكرمة ١٤٠٣ هـ .
١٧ - ديوان سقط سهواً ، إبراهيم الوافي ، ٢٠٠٠ م جدة .
١٨ - ديوان سميح القاسم، سميح القاسم، ط دار العودة – بيروت ١٩٨٧م .
١٩ - ديوان صدى ونور ودموع ، حسن كامل الصيرفي ، ط١ ، القاهرة ، الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٦٠ م .
٢٠ - ديوان على ربى اليمامة ، عبد الله بن خميس ، دت ، ط١ ، الرياض .
٢١ - ديوان عمر أبو ريشة ، عمر أبو ريشة ، دار العودة – بيروت.
٢٢ - ديــوان فصول الهجرة الأربعة ، محمد حسيب القاضي ، دار بغداد ، منشورات وزارة الإعلام ١٩٧٤ م .
٢٣ - ديــوان نــوبة حــب في عصر الكراهية ، عبد العزيز قاسم ، الدار العربية للكتاب ١٩٩١ م .
٢٤ - الطائر الغريب ، حسين سرحان ، نادي الطائف الأدبي ، ١٣٩٩ هـ ، الطائف .
٢٥ - الظواهــر التــراثية فــي الشــعر المصري الحديث ، محمد حسين عبد الحليم ، ط١ ، مطبعة السعادة ١٤١١ هـ ، القاهرة .
٢٦ - فصــول فــي نقد الشعر الحديث ، علي عشري زايد ، ط١ ، مكتبة الشباب ، ١٩٩٨ م ، القاهرة .
٢٧ - لغة الشعر ، رجاء عيد ، ط١ ، منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٨٥م ، والقصــيدة ليست مثبتة في الديوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة – بيروت .

٢٨ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، دار نهضة مصر الأولى .

٢٩ - مجلة إبداع ، عدد ٦ ، السنة الثانية ، يونيو ١٩٨٤ م ، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعر ، شفيع السيد .

٣٠ - مجلة الأدب الإسلامي ، المجلد الأول عدد ٣ ، محرم ١٤١٥ هـ ، ص ٥٦ - ٥٧ .

٣١ - مجلة عبقر الشعر ، عدد ٣ جده ، جمادى الأولى ١٤٢٠ هـ .

٣٢ - المجموعة الكاملة ، علي محمود طه ، ط دار العودة - بيروت.

٣٣ - من الشعر الإسلامي الحديث ، عبد القادر أحمد الحداد ، ط١ ، عمان ، دار البشير ١٤٠٩هـ .

٣٤ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، أحمد بن محمد المقري التلمساني ، تحقيق إحسان عباس .

# المادة غير العربية

* البحث
* المقال النقدى

# الصراع والعجز عن البقاء في الحياة في رواية "الصحوة" للكاتبة الأمريكية كيت شوبان

د. نجوى أبو سريع(*)

يعرض هذا البحث للشخصية الرئيسية، وتدعى "إدنا" التي تسعى إلى الحصول على استقلالها وحريتها وتحقيق هويتها، وتصف الكاتبة في هذه الرواية تمزُّق علاقة الشخصية بالجميع رجالا ونساء.

فهي تريد التحرر من القيود المفروضة عليها في أن تلعب دور الأم أو الزوجة مدى الحياة. وتتطلع "إدنا" إلى الحرية التي تراها مثل البحر باتساعه وعمقه، فدائمًا ما تنظر إليه؛ حيث تجد فيه هويتها المكبوتة أو المدفونة.

إن البطلة ترفض أن تكون مجرد ملاك قابع في المنزل غير منتج وبدون فاعلية ، وهي ترفض أن تكون حبيسة في قفص مثل العصفور ، ومعنى هذا أنها تريد التمرد على حياتها الروتينية.

وقد رأت أنها عاجزة عن تحقيق حريتها؛ لأنها لا تملك المهارات التي تؤهلها للبقاء في الحياة، وترى في أولادها أعداء يريدونها أن تقنع بالعبودية حتى آخر يوم في عمرها، وقد تمردت على ذلك؛ ومن ثم أقامت علاقة مع رجل يدعى "روبرت"، والواقع أنها بدلاً من أن تحصل على حريتها وقعت أسيرة لعلاقة جديدة أشعرتها بالعبودية أيضًا ؛ لذلك آثرت العزلة والاكتئاب ، واندفعت إلى البحر الذي يتخايل لها دائمًا؛ باعتباره المنقذ والمحرر من العبودية ؛ فاتجهت إلى أمواجه تسبح فيه وتسبح إلى أن غرقت.

---

(*) مدرس بقسم اللغة الإنجليزية، كلية التربية – جامعة المنصورة.

Hoder-Salmon, Marilyn. *Kate Chopin's The Awakening: Screenplay as Interpreta -tion* . Gaiesville: UP of Florida, 1992.

Koloski, Bernard, J., ed., *Approaches to Teaching Kate Chopin's The Awakening.* New York: Modern Language Association of America, 1988.

Martin, Wendy, ed. *New Essays on The Awakening.* Cambridge: Cambridge UP, 1988.

Papke, Mary E. *Verging on the Abyss: The Social Fiction of Kate Chopin and Edith Wharton.* Westport, CT: Greenwood, 1990

Petry, Alice Hall, ed., *Critical Essays on Kate Chopin.* New York: G.K. Hall, 1996.

Rankin, Daniel S. *Kate Chopin and Her Creole Stories.* Philadelphia: U P of Pennsylvania, 1932.

Seyersted, Per. *Kate Chopin: A Critical Biography.* Baton Rouge: Louisiana State UP, 1969.

Showalter, Elaine. "Tradition and the Female Talent: *The Awakening* as a Solitary Book." Martin 33-55.

Skaggs, Peggy. *Kate Chopin.* Boston: Twayne, 1985.

Toth, Emily. *Unveiling Kate Chopin.* Jackson: University Press of Mississippi, 1999.

# Works Cited

Ballenger, Grady et al., eds, *Perspectives on Kate Chopin: Proceedings from the Kate Chopin International Conference*. Natchitoches: Northwestern State U P, 1992.

Bloom, Harold, ed., *Kate Chopin*. New York: Chelsea House, 1987.

Boren, Lynda S. and Sara de Sussure Davis, eds., *Kate Chopin Reconsidered: Beyond the Bayou*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1992.

Chopin, Kate. *The Awakening*.1899. *The Complete Works of Kate Chopin*.Ed Per Seyersted. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1969.881-1000.

Delbanco, Andre. "The Half-Life of Edna Pontellier." *New Essays on the Awakening*. Ed. Wendy Martin. Cambridge: Cambridge UP, 1988. 89-106.

Ewell, Barbara C., *Kate Chopin*. New York: Ungar, 1986.

Gilmore, Michael T. "Revolt Against Nature: The Problematic Modernism of *The Awakening*." Martin. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 59-84.

Giorcelli, Cristina. "Edna's Wisdom: A Transitional and Numinous Merging." Martin. Cambridge: Cambridge UP, 2001. 109-39

Gohdes, Clarence, ed., "Kate Chopin's *The Awakening* in the Perspective of Her Literary Career," in *Essays on American Literature*. Durham, N. C., 1967.

who accepts in the final analysis a defeat that involves no surrender. It is not the morality of Edna's life that most deeply concerns Chopin but rather the philosophical questions raised by Edna's awakening: the relation of the individual self to the physical and social realities by which it is surrounded, and the price it must pay for insisting upon its absolute freedom.

Edna does not. The prejudice of society coats *The Awakening* with pessimism, and Edna does not have the tools to fight it. At the end of the novel, Chopin tells us, Edna's strength is gone (1000). She fails to achieve complete independence because of her essentialist flaw and never attains the artistic self-reliance attributed to the bluestockinged feminist. She feels empty not, as she believes, because her ideal romantic love is out of reach, but because she has not developed the skills necessary to live with herself, independent from a man and from the excuses that relieve her of responsibility for her life. Chopin was not an active feminist, but represented sides of human psyche which had previously been repressed under the guise of moral fiction. She saw and enjoyed the ambiguity and androgyny of woman, but was smart enough to realize that small changes (moving into pigeon-houses) would not be enough to allow a place in society for a new female identity, whatever form it may take.

Showalter believes that *The Awakening*" may be read as an account of Edna Pontellier's evolution from romantic fantasies of fusion with another person to self-definition and self-reliance"(33), but Edna never reaches this final position. Chopin ends her story with the suicide of the heroine to indicate her failure of independent survival in spite of her endless endeavours to attain her independence and individuality. The statement that most clearly echoes Edna's stance in *The Awakening* concerns the balance between duty and selfhood: "women's truest duties are those of wife and mother, but those duties do not demand that she shall sacrifice her individuality"(Emily Toth 309).Chopin allows her character no limitless expansion of the self. She presents her, as a solitary, defiant soul who stands out against the limitations that both nature and society place upon her, and

Cristina Giorcelli writes that "Transitional states are inevitably states of inner and outer ambiguity. In her quest for her true self, Edna loses, or enhances with the addition of the opposite ones, her original gender connotations and social attributes"(121). Such a reading, however, risks simplifying the story in its attempt to clarity exactly that which is ambiguous. Although Giorcelli agrees that the story's message is blurred, she seems to contradict herself when she argues that,

> Through her androgyny Edna succeeds in achieving the Wholeness of a composite unity, both integral and versatile, both necessary and free. Triumphing over sex and role differentiations ontologically implies subjugating that which substantiates but curtails, and ethically it entails mastering the grim unilaterality of responsibility. The bourgeois crisis that Edna endures- the discrepancy between duty toward others and right toward herself ... may be over come in the grasped fullness of her dual being. (123)

But Edna never does achieve "the wholeness of a composite unity," and this, I believe, is Chopin's point. In the context of this transitional period in women's history, total success is an impossibility, partly because the goal itself is not yet established. The 'quasi-divine wholeness' that Giorcelli claims that Edna has achieved by overcoming gender restrictions seems to be the product of a critical reading derived more form feminist myth than form close analysis of the text.

Chopin retains traces of an essentialism that, however powerful as a source of sexual identification, tends to cloud her argument, perhaps intentionally. Images of woman as instinctive and animalistic fill her pages, Edna reminds Dr. Mandelet of "some beautiful, sleek animal waking up in the sun"(952), and Arobin appeals to the "animalism that stirred impatiently within her"(961). "The bird that would soar above the level plain of tradition and prejudice must have strong wings" (966) and

The sea is presented here in language almost identical with that of the passage quoted above. A very important clause, however, is omitted. In the former Passage, the dual nature of the sea experience is suggested, the outward expansion into the infinite, and intensification of self- awareness that can also result from finding oneself alone in the apparently limitless sea. Here, the second aspect of the experience is not included. By now, Edna has explored herself completely and has penetrated to her true nature, solitary and aloof though it may be. The seductive voice of the sea, therefore, can only incite her spirit, "to wander in abysses of solitude"(300). This Edna does, swimming on and on, pleased with the thought that she is escaping the slavery represented to her imagination in the form of Leonce and the children. But the price she pays for her escape is death. In defending her self against the threat of community, she loses it in the infinity suggested by the expanse of the sea.

Edna is increasingly guided by a body that, as we are told, leads her to "blindly follow whatever impulse moved her, as if she had placed herself in alien hands for direction, and freed her soul of responsibility"(79). The constraints of Edna's world have indeed made her own knowing body, her own hands, feel alien when not commanded by a patriarchal script.

Of course, we know that Edna's cultural and historical context, her awakening, so connected to natural landscape, is doomed. A vision recognizing the implications of a linkage between the natural world and the social, gendered landscape was not so far off for Chopin. Her work does begin, at that early moment, to play with a new vision of woman and nature connected and caught up in the politics of patriarchy.

another. The men to whom she is attracted before her marriage are either such as might inflame a youthful imagination (the cavalry officer and the tragedian), or the kind she is told she must not covet (the young man who is engaged to the lady on a neighbouring plantation). Forbidden fruit seems to appeal to her most, a sign, perhaps, of a certain perverseness in her character. She married Leonce Pontellier partly at least because her family was opposed to him (47), and one suspects that the appeal of Alcee Arobin- and even of Robert Lebrun- derives from the fact that she knows she should not become involved with them. The result is that she either ends up as a possession- and both Leonce and Alcee treat her as one- or she is herself overwhelmed with the desire to possess another. Both relationships are, of course, destructive.

Edna's final awakening, her ultimate self-discovery, reveals an inner nature that is devoid of hope. After she learns that Robert has left her for good, she lies awake throughout the night, a sense of despondency that never lifts overwhelming her spirit. She faces the truth about herself, that for her no lasting union with anyone is possible. Though she may want Robert with her now, she realized that the day would come when he, too, and the thought of him would melt out of her existence, leaving her alone. "Even her children appear to her as enemies, as "antagonists who had overcome her; who had overpowered her and sought to drag her into the soul's slavery for the rest of her days"(3000. Since Edna cannot give herself to anyone, but instead remains aloof from any true relationship with another, she is doomed to stand completely alone in the universe, a position that is clearly symbolized by the final episode in the book: her solitary swim far out into the emptiness of the Gulf.

partially and hesitantly - from her sweeping statements on her individual inviolability and independence, she is indeed willing to sacrifice everyone else to the demands of her sole self. As a consequence, her characteristic state in the latter half of the novel is solitude. For the most part, she is alone, especially when she realizes that her attempts at independent survival would sooner or later end in failure.

Edna stands apart from the rest of the characters in the novel, even those, like Madame Reisz, whom she most resembles. She vacillates between the polar positions, reaching out to her children on occasion, and even to her old friend Adele, who calls for her during her labour. But she turns away from all of them eventually, and takes pleasure most often in being alone. Edna, moreover, is hardly consistent in her behaviour, for she is unwilling to allow others the same freedom she demands for herself. Though she insists that she will not be possessed by anyone (282), it is clear that she wishes to possess Robert. She wants to hold on to him when he decides to leave for Mexico and she accuses him of selfishness when he will not submit to her demands (277). Indeed, when she returns from Adele Ratignolle's confinement expecting to find Robert waiting for her, "she could picture at that moment no greater bliss on earth than possession of the beloved one."(293). She demands of others what none may demand of her; she wishes to possess, who will not herself be possessed as she wants to be independent .

Edna's reaching out to others is either brief and transitory (as with Adele and the children) or colored by a selfish motive (as with Robert). Indeed, as the story develops, one begins to suspect that Edna's self is by its very nature a solitary thing, that she is utterly incapable of forming a true and lasting relationship with

Edna begins to act spontaneously, without considering, as Leonce would wish, "what people would say"(977). During a visit to Mademoiselle Reisz, she boldly displays her new attitude, refusing the more modest hot chocolate in favour of a man's drink:

> "I will take some brandy", said Edna, shivering as she removed her gloves and overshoes. She drank the liquor from from the glass as a man would have done. Then flinging herself upon the uncomfortable sofa she said, "Mademoiselle, I am going to move away from my house on Esplanade Street."(962)

However, she will be moving "just two steps away "(962), she admits, betraying the fact that her feminist step forward will be hindered by at least two steps back. Her new assertiveness will not be enough to shield her from the difficulties of her changing life. Although she expresses herself to Robert in what she deems an "unwomanly" style (990), she is still a victim of societal conditioning, wanting to surrender her identity to another person.

One question that we may legitimately ask is what Edna's real self is like. It is one that insists upon its own inviolability and independence that will brook no interference from others. Indeed, Edna carries this insistence upon her own integrity almost to an extreme. As she tells Adele Ratignolle at one point, she would be willing to give up what she considers the unessential for her children- her money or even her life- but she would not give up herself (122). "Nobody has any right," she believes, to force her to do anything, and she frankly admits to Doctor Mandeler,"I don't want anything but my own way. That is wanting a good deal, of course, when you have to trample upon the lives, the hearts, the prejudices of others- but no matter"(293). Though Edna usually exempts the children- at least

identity that is neither traditionally masculine nor feminine, Edna vacillates between exchanging roles of power with men and subordinating herself once again, this time to a sentimental obsession. As a woman who has just realized her unconscious perpetuation of patriarchal dominance, she develops the mistaken notion that to be more masculine- more powerful, self-interested, and self-indulgent- is to achieve equality and freedom. By changing the traditional content of the novel to allow for experimentation with the freedom available to men, Chopin attempted to blur gender lines. But Edna, due to her limited and prejudiced education, fails to cast out entirely the ideas she has ascribed to certain genders. Instead, she flounders in a mimicry of the male artist figure, and cannot find her own identity in this scenario any easier than in her marriage. With nagging doubts about her self-proclaimed freedom from all bonds, her level of conviction sounds far too hesitant when Dr. Mandelet asks if she is going abroad with her husband:

> Perhaps- no, I am not going. I'm not going to be forced into doing things. I don't want to go abroad. I want to be let alone. Nobody has any right- except children, perhaps- and even then, it seems to me- or it did seem- She felt that her speech was voicing the incoherency of her thoughts, and stopped abruptly. (995)

Dr. Mandelet, speaking more as a wise, older man than as a medical authority, seems to understand Edna's predicament. When Mr. Pontllier asks for his advice concerning the strange behaviour of his wife, the doctor immediately wonders, "Is there any man in the case?"(950). While Edna thinks she is expressing her independent rights, Dr. Mandelet knows her heart is still tied to the need for a man in her life, and to an uncontrolled submission to sexual passion. After her self-proclaimed release from her husband's narrow world of prescribed gender roles,

herself, moping in the street-cars, getting in after dark"(948). She tells her husband that "a wedding is one of the most lamentable spectacles on earth"(948), defying the stereotype that claims women seek marriage above all else.

Edna's new sexual charge and intense sensuousness are also thought to be unusual in a woman. When she talks to Victor, she "laughs and banters him a little remembering too late that she should have been dignified and reserved"(943). She allows herself to revel in her own sexuality. She begins to place bets frequently at the horse races, and to spend time with intellectual women and men of questionable morality, such as Arobin. At the races, she notices, "she was talking like her father as the sleek geldings ambled in review before them"(957). She decides to try to make a living by selling her sketches, adopting more and more the lifestyle of an independent man. "By all the codes which I am acquainted with," She says, "I am a devilishly wicked specimen of the sex"(966). And yet many of the habits she begins to acquire are considered acceptable for men.

As a moderate feminist, Chopin desires that the New Woman should reflect her beliefs. Women should be allowed a career, a chance for self-expression, and more leeway in terms of what social behaviours are deemed appropriate for them. However, ideas of an essential femininity seem to linger, tangling themselves up in a hesitant view of androgyny. The author seems to hold on to an image of woman as inherently instinctive and passionate, although Chopin's exposure of this conflict highlights her own frustration with these leftover learned behaviours. Although Edna begins to take androgyny in a positive direction, her rejection of socially proscribed femininity and her subsequent infatuation with Robert is dangerous because it shifts, rather than solves, her problem. Rather than forge a new hybrid

matronly figure," Edna's body is "long, clean and symmetrical"(894). She develops her own androgynous type of beauty, looking "handsome and distinguished in her street gown,"(936). She also exhibits what is in Leonce's view, a "habitual neglect of the children"(885), failing to conform to societal expectations of a woman's duty. Instead of devoting her life to family, she would rather spend time on her art, since "She felt in it satisfaction of a kind which no other employment afforded her"(891). "Fate had not fitted her" for motherhood but for the more traditionally masculine traits of independence and candour (899). She is drawn to people with intellectual interests, and takes an unfeminine notice of "religious and political controversies"(897). During her period of awakening, Edna becomes much more physically active and robust than most "ladies, swimming and eating with manly vigour, not minding her slightly soiled appearance, wanting to swim far out, where no woman had swum before"(908). The confines of cultural femininity are too narrow to suit her.

She begins to do as she likes, sitting outside late at night, skipping church, and cancelling her usual Tuesday visits at home, much to the dismay of a husband unused to such wilful disobedience. Shopping for new fixtures with her husband holds no interest for her, and she prefers solitude to the company of anyone but Robert. Even then, she takes the role of the aggressor in her relationship, sending for Robert when she wants him, unconscious that "she had done anything unusual in commanding his presence"(914). She can see nothing but "an appalling and hopeless ennui "in a purely domestic life (938), and Mr. Pontellier interprets her new assertiveness as the result of some mental imbalance. She 'lets the housekeeping go to the dickens... [and] goes tramping about by

excitement, she is neglecting to consider her life seriously. She tells Arobin, "One of these days ... I'm going to pull myself together for a while and think - try to determine what character of a woman I am: for candidly I don't know"(966)

But she does not think about it. Still plagued by internalized values, Edna is never clear about what she wants or who she is. Andrew Delbanco writes, "Arobin, Edna knows, is nothing more than a measure of her desperation to find an antidote to numbness"(102). After her first sexual encounter with Arobin, she cannot truly accept what she professes to believe- that she can handle sex without love. Although Chopin tells us Edna feels no shame, "there was a dull pang of regret because it was not the kiss of love which had inflamed her, because it was not love which had held this cup of life to her lips"(976). She seems to be choosing solitary freedom, but is bound to her romantic desire for oneness with a man. Showalter agrees: "Although her affair with Arobin shocks her into an awareness of her own sexual passions, it leaves her illusions about love intact" (50). Her relationships with both Robert and Arobin, although sexually charged, are in effect no more liberating than the stifling marriage to her husband. However, she does come to more of an understanding of her own androgynous nature.

Chopin in *The Awakening* made Edna possess characteristics that are not traditionally feminine:

> Her eyebrows were a shade darker than her hair. They were thick and almost horizontal, emphasizing the depth of her eyes. She was rather handsome than beautiful. Her face was captivating by reason of a certain frankness of expression and a contradictory subtle play of features. (883)

She is attracted to Adele's physical beauty because of the contrast to her own more androgynous appearance. Unlike Madame Ratignolle's "more feminine and

> literature; and not seeking help from any source, external or internal, to check it, she dreams about such a love lending herself to any impulse as if freed of all reponsiblility (Per. Seyersted 141)

With the purpose of her own life determined solely by her relationship to a man, her rebellion against traditional gender roles becomes less a positive action toward women's emancipation than a passive backward fall into the arms of romantic sensibility. She is still "under the spell of her infatuation ... The thought of him was like an obsession, ever pressing itself upon her... It was his being, his existence, which dominated her thought"(936). She does not have enough of what Mademoiselle Reisz calls the "courageous soul "(946) to endure the loneliness of total freedom. This separation does not strengthen her independence; in fact Chopin writes that "all sense of reality had gone out of her life; she had abandoned herself to Fate, and awaited the consequences with indifference"(988). After attempting a more forceful and independent way of life, she thus negates the positive consequences of androgyny through a romantic dependence on Robert.

Her sexual relationship with Alcee Arobin also throws her back into the role of object. Overtaken by the fever of physical passion, Edna is in danger once again of losing her independence. She gives herself to Alcee with careless disregard, not having taken the time to think of any possible consequences to herself: "Acee Arobin was absolutely nothing to her. Yet his presence, his manners, the warmth of his glances, and above all the touch of his lips upon her hand had acted like narcotic upon her"(961). She is too drugged to fully take control of her life, and seems to be giving it over instead to a different, yet parallel, form of entrapment, since her thoughts and reactions are too unclear to provide any positive direction for her future. She is also vaguely aware that, underneath all the

her the strength she needs. Instead she falls into an aimless depression, caught between cultural and emotional limitations. Edna, not yet prepared to risk a romantic attachment in favour of autonomy and independence, represents the bridge between the passive, dutiful wife and the more aggressive, independent New woman.

She mistakenly associates her growing sexual awareness with a new-found personal liberation. Although her desire for Robert leads her to separate from her controlling husband, it misses the point. Chopin's story implies that Edna needs to become more significantly independent of men and to adjust to being self-reliant, before she can have a successful and fulfilling love relationship. Her senses are awakened by Robert, and she begins to break with some of society's conventions, but she is still consumed by a romantic need for a bond with a man. Life with Robert would be passionate, at least, but still domestic. At Madame Antoine's house on the island, Robert "was childishly gratified to discover her appetite and to see the relish with which she ate the food which he had procured for her"(919). The food that Edna eats with such vigour has not been obtained by her own hands; she is still passive, acting only in blind obedience to her sensual impulses. Still in some ways dependent, she attempts to use sex as a passive form of power. After learning of Robert's imminent trip to Mexico, she "laid her spoon down and looked about her bewildered"(922). At the first sign of his leaving, all her new confidence is gone. In Robert's absence, she becomes despondent and depressed, not self-sufficient and independently content:

> What dominates her imagination during this period is not so much a feminist revolt as the idea of a transcendent passion for Robert of the kind suggested by romantic

of society. The narrator describes her as "a disagreeable little woman, no longer young, who had quarrelled with almost every one, owing to a temper which was self-assertive and a disposition to trample upon the rights of others"(905). Associated with a circle of intellectual women which Edna never completely enters, the older woman seems too independent for Edna, who remains, in this regard, indoctrinated in the prejudices of her culture. Even at the scene of her final dinner party in her husband's house, "Edna may look like a queen, but she is still a housewife"(Elaine Showalter 52). *The Awakening*'s ending then is ambiguous. Edna has achieved her independence from her husband, but cannot progress beyond the tangled emotions of love for her children and love for her freedom. She had thought she could choose one, and she was wrong. Mary Papke writes that "for Chopin, each individual- particularly each woman- possessed infinite potential self-fulfilment and expression but also, at the same time, the greater possibility for self-compromise and self-destruction"(30). As hard as Edna tries, she is doomed to failure from the start.

Edna's sexual need for Robert undermines her autonomy because it only furthers the teachings of her upbringing, which have told her that woman is dependent on man and cannot be happy without him. "We shall be everything to each other"(993), she tells him. Although the heroine attempts to use her self-proclaimed sexual independence in order to achieve mental independence, she fails. Letting her freed sensibility run wild, she "becomes ensnared by romantic love," and her "unrequited sexual need ... seems to be a masochistic exercise in negative capability" (Martin 23). Neither the romantic nor the domestic traditions work for the New Woman, and she fails to find a middle ground that would give

boot heel did not make an indenture, not a mark upon the little glittering circle"(934). The grand patriarchal tradition of marriage refuses to be so easily destroyed.

Realist resistance to the romantic ideal was necessarily vague during the fin de siecle, partly because of intensifying competition between the irreconcilable paradigms of Victorian domesticity and the feminism of the New Woman. Raised to believe that such a woman as Adele Ratignolle is Madonna-like in her passivity and self-effacement, Edna is unavoidably confused by her instinctive rebellion: "She was flushed and felt intoxicated with the sound of her own voice and the unaccustomed taste of candour. It muddled her like wine, or like a first breath of freedom"(899). The same vague confusion and hazy awareness that comes with intoxication fills her mind when she becomes drugged with freedom. Chopin uses dream imagery to contribute to the atmosphere of ambiguity. Edna's sleep is "disturbed with dreams that [are] intangible, that elude her, leaving only an impression upon her half-awakened senses of something unattainable"(913). She is only half-awakened because she is like a child not knowing what to do with her new toy, and does not possess the skills to turn idealism into realism. According to Michael'T Gilmore, both Chopin and Edna:

> Remain trapped in habits of thought they oppose, con-
> Ceptual systems that prove so pertinacious that they
> Saturate the very act of opposition. Edna, who struggles
> to free herself from her society's ideal of female identity
> never relinquishes a limiting Victorian notion of what
> constitutes a "real" self. (60-61)

As much as she likes Mademoiselle Reisz, for instance, Edna does not approve of the older woman's solitary lifestyle, so completely divergent from the expectations

man because she is unable to choose freedom in the way later feminists would claim she must.

After she leaves her husband, Edna believes her newly acquired independent power will make her master of her own life. But as Wendy Martin points out, she has overestimated her strength and is still hampered by her "limited ability to direct r energy and to master her emotions"(22). Unfortunately, Edna has been educated too much in the traditions of society and not enough in reason and independent survival, admitting to Robert that "we women learn so little of life on the whole" (990). She has internalized society's conception of woman as guided by her emotions and not her mind and, therefore, in the search for another man to fill the void of love in her life, lets her goal become clouded instead of learning to depend on herself alone. Edna wants to overcome gender stereotypes, and is already using behaviours such as assertiveness and independence to question them, but the struggle is new to her and she fails to discover a method that would allow her to successfully leave behind society's preconceptions. Martin writes:

> Ambition, striving, overcoming odds, the focusing of energy on a goal are habits of mind associated with masculine mastery. A woman who wants to develop these skills has to defy a centuries-old tradition of passive femininity ... But Edna Pontellier does not have the emotional resources to transcend the conventions that regulate female behaviour, conventions that she has, in fact, internalized. (22)

Even in her defiant disobedience to her husband, she is subconsciously aware of the futility of her struggle. During a fit of violent frustration with her marriage, "she stopped, and taking off her wedding ring, flung it upon the carpet. When she saw it lying there, she stamped her heel upon it, striving to crush it. But her small

necessarily vague, tangled, chaotic, and exceedingly disturbing. How few of us ever emerge from such beginning! How many souls perish in its tumult"(893); woman, identity, sexuality, gender- all are mixed up in the ambiguous metaphor of the sea, "inviting the soul to wander for a spell in abysses of solitude; to lose itself in mazes of inward contemplation"(893). And the same word that is used to describe Adele Ratignolle- "sensuous"- also describes the sea, suggesting even further the vagueness and ambiguity of Edna's struggle: "The voice of the sea speaks to the soul. The touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace"(893). Edna turns to the sea as she embraces the ambiguity of her gender identity.

Although Chopin hints that Edna is one of those who will perish in the tangled struggle for gender equality, the heroine herself is not aware of it. Edna is a smart woman, and not overly naïve: "At a very early period she had apprehended instinctively the dual life- that outward existence which conforms, the inward life which questions"(893) - but even she is not strong enough to survive the battle. She is caught up in the struggle to find a balance between two seemingly opposite pulls, independence and love. If Edna's break with her husband represents a type of regression rather than growth, then we can see *The Awakening* as a tale of frustration. The New Woman wants freedom, and deserves it, but has not been given the skills necessary for survival. Images of birds, from the caged bird at the story's beginning to the symbolic one of the "pigeon-house" into which Edna retreats, suggest that the New Woman is a bird with broken wings. In the best way she knows how to escape her caged domestic life, Edna chains herself to another

she compares such unreserved love to the bond of property she has with her husband, her old life comes up short.

This intimate friendship with another woman propels Edna into Robert Leburn's arms. After experiencing the closeness possible with a member of her own sex, she desires the same rewarding pleasure in a relationship that is both more conventional and, for her, more likely. When Edna begins to see more of Robert, she also begins to look more towards, the sea- a vast body of water that is analogous to the uncharted frontier of her submerged identity and sexuality. Edna instinctively knows there is something not quite platonic about her recent visits to the beach with Robert, and she connects the sea to this intuitive understanding. Aroused first by Adele, Edna's new sexual self-awareness finds encouragement with Robert, and a light begins to "dawn dimly within her, - the light which, showing the way, forbids it"(893). Chopin's narration describes this androgynous sexuality as something liberating and subject-affirming:

> In short, Mrs. Pontellier was beginning to realize her position in the universe as a human being, and to recognize her relations as an individual to the world within and about her. This may seem a ponderous weight of wisdom to descend upon the soul of a young woman of twenty-eight.( 893)

Society and religion, as forms of patriarchy, blind women to the restrictions of their gendered identities and promote the angel in the house image of perfection as their happiest role. But Edna's new-found identity is much more ambiguous than that of the mother-woman, Adel Ratignolle. Within Edna's identity, categories like sex and gender are combined and their characteristics unarticulated by even Edna herself. Chopin writes, "But the beginning of things, of a world especially, is

to hide her opinions and criticisms on literature and life "in secret and solitude" (890). Madame Ratignolle becomes her model of sensuality, but not her model of behaviour. Edna admires her friend and Chopin writes that she "liked to sit and gaze at her fair companion as she might look upon a faultless Madonna" (890), mirroring the oppressive male gaze. She paints her portrait because "Never had that lady seemed a more tempting subject at that moment, seated there like some sensuous Madonna, with the gleam of the fading day enriching her splendid colour"(891). However, Edna sees this woman as more than a pretty picture, an ornament, or an elegant possession, in the way her husband might - she sees her as a living, sensuous woman. The influence of Adele Ratignolle encourages Edna to shed her reserve:

> The excessive physical charm of the Creole had first attracted her, for Edna had a sensuous susceptibility to beauty. Then the candour of the woman's whole existence, which every one might read, and which formed so striking a contrast to her own habitual reserve-this might have furnished a link. Who can tell what metals the gods use in forging the subtle bond which we call sympathy, which we might as well call love. (894)

When Edna begins to open up to Adele, Madame Ratignolle takes her hand strokes it, surprising Edna with her physical affection. Her previous habit of self-containment seems ridiculous next to this demonstration of love. Turning away from the isolated reserve of her upbringing, Edna sees that women can have meaningful relationships with other women. This discovery leads her to realize that such intimacy can be achieved with men as well but in a different manner. When

Chopin sets up a contrast between Adele Ratignolle, "the bygone heroine of romance" (888) and Mademoiselle Reisz, a bluestockinged recluse. Edna Falls somewhere in between, but distinctly recoils with disgust from the type of life her friend Adele leads. "In short, Mrs. Pontellier was not a mother-woman" (888). Madame Ratignolle is described as "the embodiment of every womanly grace and charm" (888). And Edna respects her for it, but without a corresponding desire to replicate her charm. To be womanly by traditional standards apparently requires the kind of self-sacrifice at which Madame Ratignolle excels, and the narrator is much less in awe of this quality than Edna. But Edna wants to be womanly in her own way- to keep her own identity, her goals, her artistry, and to live a sexual life, liberated from the confines of societal expectations. Mrs Pontellier admires the Creoles with which she is thrown together at Lebrun's, Adele among them, because they represent something which she longs to have: "A characteristic which distinguished them and which impressed Mrs. Pontellier most forcibly was their entire absence of prudery. Their freedom of expression was at first incomprehensible to her, though she had no difficulty in reconciling it with a lofty chastity which in the Creole woman seems to be inborn and unmistakable" (889). Albeit shocking, she finds this freedom desirable, even though she would not adopt the chastity that reconciles such freedom in the motherly, angelic Creole woman. While desiring to emulate the confidence and sensuousness, she wishes to leave out the austerity which in the end conforms the Creole woman to the patriarchal society of her extended family. She wants to be a part of scandalous books being "openly criticised and freely discussed at table" (890), and begins to rebel instinctively against the narrowness of her upbringing, which has forced her

# Edna Pontellier's Struggle and Failure of Independent Survival in Kate Chopin's *The Awakening*

Nagwa Abou-Serie Soliman

Although Kate Chopin's *The Awakening* (1899) has in recent years elicited considered commentary, critics have tended to construe her theme much too narrowly. As George Arms points out in his discussion of the book, it is too often seen in terms of the question of sexual freedom. Past feminist examinations of Kate Chopin's work have focused on the question of whether the heroine's suicide in *The Awakening* was intended to signify rebellion or defeat, most commonly reaching the conclusion that the author intended to leave this point ambiguous. No critic, however, has considered how this issue relates to Chopin's experimentations with the problems facing the New Woman. The objective of this paper is to show by means of a psychoanalytical approach the struggle that the New Woman has to face in order to survive, with the limitations posed by centuries of conditioning. In her novel, Chopin seeks a new identity for a woman that is neither wife nor mother. In *The Awakening*, Chopin questions fin-de-siecle gender roles, but also shows that, because of years of conditioning, many women are unable to escape those roles by any satisfactory means. Confused by the pull of a new desire, Edna Pontellier does not possess the skills needed to become independent and, despite attempts to survive, she finally succumbs to the doomed dream of romantic love.

يطلب من

* مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد- القاهرة.

ت: ٣٩١٤٣٧٧

مكتبة منشأة المعارف بالإسكندرية

٤٤ ش سعد زغلول.

تليفاكس: ٤٨٣٣٣٠٣

* مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا.

ت: ٣٩١٩٢٧٧-٣٩٠٠٨٦٨

* مكتبة زهراء الشرق

١٦ ش محمد فريد- القاهرة.

ت ٣٩٢٩١٩٢

* مكتبة دار البشير بطنطا

٣٣ ش الجيش عمارة الشرق.

ت: ٣٣٠٥٥٣٨

* مكتبة دار العلم

الفيوم- حي الجامعة.

ت ٣٤٥٨١٣

مكتبة مدبولى

ميدان طلعت حرب- القاهرة


جمع كمبيوتر وتنسيق

مكتب المستقبل

ت٧٠٢٠٧٠١٦٢٠٧٠- ٠١٢٧٠١٣٧١٧

# FIKR WA IBDA'

- Edna Pontellier's Struggle and Failure of Independent Survival in Kate Chopin's The Awakening

NO. 33

APR. 2006

